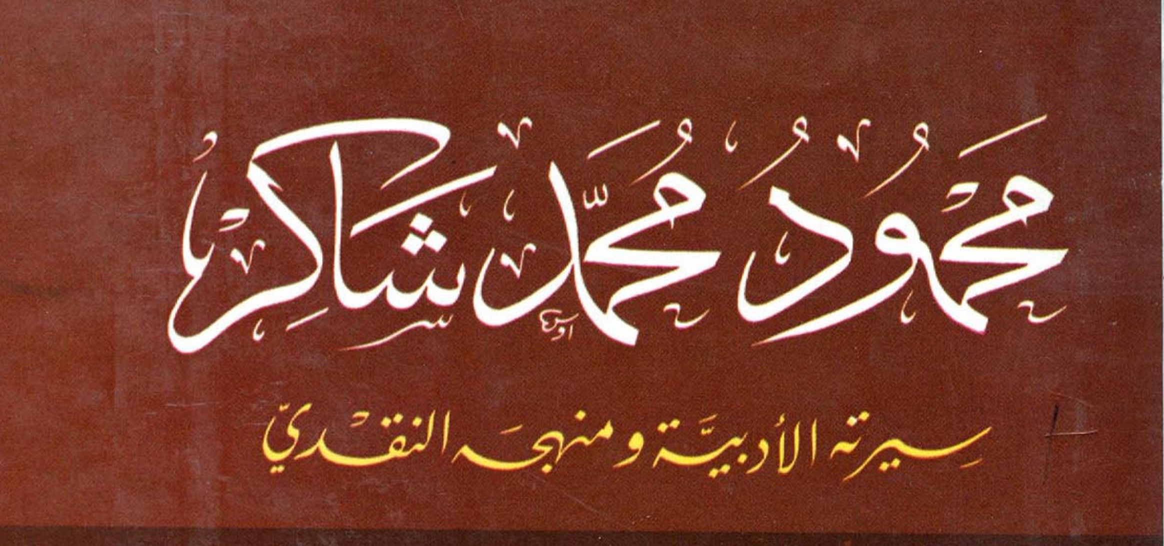
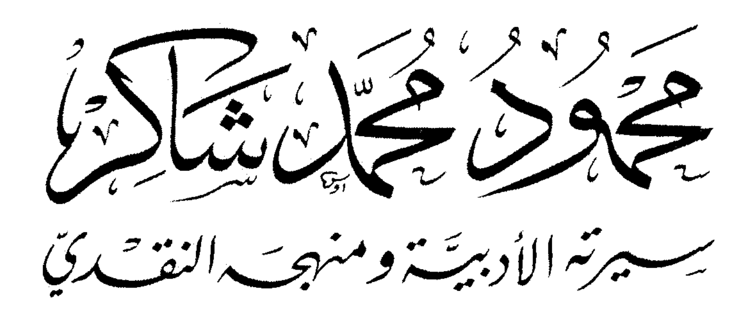


الدكتور
إبراهيم الكوفحي

الناشر
مكتبة الخانجي بالقاهرة



الدكتور إبراهيم الكوفي

الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة

محمود محمد شاكر

سيرته الأدبية ومنهجه النقدي

الطبعة الأولى

١٤٢٩ هـ = ٢٠٠٨ م

الكوفحى ، إبراهيم

محمود محمد شاكر : سيرته الأدبية ومنهجه النقدى / تأليف إبراهيم الكوفحى .– ط١ .

القاهرة : مكتبة الخانجي ، ٢٠٠٨ .

٣٣٦ ص ؛ ١٧ × ٢٤ سم

I.S.B.N: 977 - 353 - 068 - X

١ – الأدباء

٢ – شاكر ، محمود محمد ، ١٩٠٩ –

ديوي ١ر٩٢٨

رقم الإيداع : ٢٠٠٨/٤٤٤٥



المنطقة الصناعية الثانية – قطعة ١٣٩ – شارع ٣٩ – مدينة ٦ أكتوبر

☎ : ٣٨٣٣٨٢٤٠ – ٣٨٣٣٨٢٤٢ – ٣٨٣٣٨٢٤٤

e-mail khangybookshop@hotmail.com

الإهـداء

إلى . .

أمّي ،

أوّل معلّمة ،

وأجمل ملهمة



المقدمة

يمكن القولُ بغير قليلٍ من الثقة والاطمئنان : إنَّ محمود محمّد شاكر هو أحد نقاد العصر ومبدعيه الكبار الذين لم ينصفْهم عصرهم على الرغم من تركيز الانتباه وبلورة غير قليل من الجهود العلمية والأكاديمية حول نقاد جيله ، والجيل الذي جاء بعده ، وفيهم كثرة كاثرة لا تنهض تجربتهم النقدية والإبداعية على أسس متينة في النظر والتطبيق كتلك الأسس التي نهضت عليها انجازات شاكر . ولعل ظروف الحياة الأدبية المعاصرة ، وما يكتنفها من علل الإبداع والمناهج أن تكون وراء هذا الازورار عن الجهد الأصيل الذي تبلور على يد شاكر على مدى أكثر من سبعين سنة من العطاء المتواصل في جميع ميادين الثقافة العربية الإسلامية : فكرا ، وإبداعاً ، ونقداً . ولولا ثلة كريمة من تلاميذه الأوفياء الذين نوهوا بجهده الكبير ، ولفتوا الأنظار إلى غزارة إنتاجه وتفرده على المستوى المعرفي والأخلاقي ، مما بعث همم بعض الدارسين للعكوف على بعض إنجازاته ، وبلورة بعض الدراسات الأكاديمية كما ستأتي الإشارة إليه ، لغاضت جهود شاكر في قرارة النسيان ، ولم يتيسر للأجيال اللاحقة أن تفيد من تلك الإبداعات والمواقف التي تفرد شاكر بحمل أعبائها ، وتعذّب في سبيل إنجازها عشرات السنين .

لقد بَدَأَتْ صلتي بإنجازات شاكر منذ المرحلة الجامعية الأولى ، ثم توثقتْ هذه الصلة إبان المرحلة الثانية في خلال إعدادي لرسالة الماجستير حول «جهود الرافعي النقدية» ، حيث تكشفت لي المكانة الفريدة التي كان يتبوؤها شاكر في نفس الرافعي ، وهو من هو في تلك المرحلة التاريخية : أصالة منهج ، وحرارة دفاع ، وسيرورة ذكر . وبغير قليل من الجهد والتمحيص تجلى لي الأثر العميق الذي تركه الرافعي في شخصية شاكر ، بحيث يمكن القول : إن شاكراً كان امتداداً أصيلاً لمدرسة الرافعي ، وتطويراً ذكياً للأسس المعرفية والأخلاقية التي ركن إليها بنيان تلك المدرسة ، وهي الأسس التي لا تخرج في مفهومها للثقافة والتجديد والإبداع عن الأسس الرصينة التي تبلورت في سياق الثقافة العربية الإسلامية إبان مرحلة ازدهارها وعنفوانها ، في قرون الاعتداد بالذات ، ومصاولة الثقافات ،

والتغلغل النافذ إلى أسرار المعارف والعلوم .

فلما كان ذلك كذلك ، انطوتْ جوانحي على عزيمةٍ ماضيةٍ على مواصلة البحث في هذه المدرسة والتنقير عن مفاهيمها الثقافية والنقدية والإبداعية التي تمت صياغتها من خلال معرفة عميقة بالموروث لمواجهة اللحظة المعاصرة التي تذرعت فيها الحياة الثقافية العربية بكل جديد قائم على الصدمة والإبهار ، فكان هذا البحث الذي توفرت فيه على جلاء الآفاق الإبداعية والنقدية لدى محمود محمد شاكر ، وهي الآفاق التي لم تحظ بعناية الدارسين الذين أنجزوا بعض الدراسات الأكاديمية عنه ، فظلت الحاجة ماسة إلى بلورة دراسة متكاملة تفيد من تلك الدراسات فيما وقع فيه الاشتراك ، وتطمح إلى إضافة شيء جديد من خلال التوقف عند بعض المحاور التي ظلت بمنأى عن الدراسة والتحليل .

وإذ شرعتُ في كتابة هذه الدراسة سنة ١٩٩٥م[١] ، لم يك ثمة أي إنجازٍ متكاملٍ منشورٍ حول جهود شاكر ، ما حاشا بعض الدراسات القيمة التي اشتمل عليها الكتاب التذكاري الذي أهدي إليه بمناسبة بلوغه السبعين من عمره سنة ١٩٧٩م . وبعد أن قطعتُ شوطاً لا بأس به من مراحل الدراسة ظهرت دراستان علميتان حول شاكر : الأولى من إعداد محمود إبراهيم الرضواني ، وصدرت عن مطبعة الخانجي في مصر سنة ١٩٩٥ ، بعنوان «شيخ العربية وحامل لوائها : أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق» ، والثانية من إعداد عمر حسن القيام وصدرت عن دار البشير بعمّان ومؤسسة الرسالة ببيروت سنة ١٩٩٦ ، بعنوان «محمود محمد شاكر الرجل والمنهج» . وعلى الرغم من الجهد الطيب الذي بذل في كلتا الدراستين إلا أن ذلك لم يكن حائلاً بيني وبين إكمال دراستي ؛ فقد توقف الرضواني عند منهج شاكر في دراسة الأدب العربي ، وألقى ضوءاً جيداً على جهوده في

---

(١) هذا الكتاب بتمامه هو رسالتي التي حصلتُ بها على درجة الدكتوراة في الأدب العربي من كلية الآداب في الجامعة الأردنية تحت إشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين في صيف عام ١٩٩٨ ، وقد تألفت لجنة المناقشة من الأساتذة : الدكتور إحسان عباس والدكتور محمد إبراهيم حوّر والدكتور نصرت عبدالرحمن . ويسرّني هاهنا أن أهتبل هذه الفرصة لأشكر أساتذتي الأجلاّء على ملحوظاتهم المهمّة وتوجيهاتهم القيّمة ، التي أفدتُ منها كثيراً ، وكانت سبباً في تجويد هذا العمل . . وكذلك لأشكر عدداً غير قليل من الأصدقاء ، ممّن مدّوا لي يد العون والمساعدة ، ولم يضنّوا عليَّ بسديد آرائهم ونفيس أوقاتهم ، وفي طليعة هؤلاء الناقد الأستاذ عمر حسن القيّام ، الذي طالما أنستُ بصداقته ، وأفدتُ من نبيل علمه ومكتبته .

تحقيق التراث ونشره ، ولم يتطرقْ إلى جهوده الإبداعية ، وأما دراسة القيام ، فقد قصرها صاحبها على دراسة موقف شاكرمن قضية الشعر الجاهلي ، بعد أن قَدَّمَ بين يدي ذلك فصلاً قيّماً عن سيرة شاكر العلمية ، ليتفرَّغَ بعد ذلك لدراسة موقفه من الشعر الجاهلي واكتناه أبعاده المنهجية والتحليلية ، واستطاع أن يبلور دراسة عميقة ، منحت هذه القضية ما تستحقه من السبر والتمحيص ، وأفدت منها في مواطن عديدة من هذا البحث . ثم تيسر لي أن أطلع في مرحلة متأخرة جداً ، على الدراسة البارعة التي كتبها صبري حافظ حول عمل شاكر «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» ونشرها في كتابه «أفق الخطاب النقدي» سنة ١٩٩٦ ، فكان لهذه الجهود وأخرى غيرها مما لا يتسع المقام لذكره ، أثر واضح في رفد هذا البحث وإثرائه بغير قليل من الأنظار والأفكار التي تبلورت حول إنجازات شاكر .

وحين وصلتُ إلى منتصف هذه الدراسة وأنهيتُ التمهيد والباب الأول ، تناهى إلينا خبر وفاة الأستاذ أبي فهر محمود محمد شاكر ، الذي قضى نحبه في القاهرة عصر يوم الخميس ٣ ربيع الآخر ١٤١٨هـ/٧ آب ١٩٩٧م ، بعد مرضٍ عضالٍ ، فهبَّ أصدقاؤه وتلاميذه ومريدوه للكتابة عنه ، فودعوه بجلال مهيب ، يليق بمكانته التي تجذرت في قلوب أهل العربية والإسلام ، بسبب استبساله في المناضلة عن مقدسات ثقافتهم ، ووقوفه طوداً شامخاً في وجه المريب من الدعوات . وعلى الرغم من كثرة ما كتب عن شاكر غب وفاته ، إلا أن أغلبه كان ذا طابع احتفالي مشوباً برنة الحزن ، ولم أفد إلا من عدد قليل من المقالات التي كتبت كما سيشار إليه في مكانه . ثم صدر كتاب «محمود محمد شاكر : قصة قلم» من تأليف عايدة الشريف تلميذة شاكر التي أعدت هذا العمل ولم يقدر لها أن تراه مطبوعاً ، فقد ماتت قبيل شاكر بأربعة أشهر ، ثم اكتشف الكتاب بين ما تركته من أعمال ، وصدر عن دار الهلال سنة ١٩٩٧ ، وهو كتاب يتجاوز في دلالته الأخلاقية والإنسانية جميع الدلالات النقدية والفكرية ، فقد كان تعبيراً إنسانياً راقياً عن إحساسها النبيل إزاء شاكر ، حيث حرصت على تسجيل الأجواء الندية لحياة هذا الإنسان المتكتم ، وأتحفت القراء بغير قليل من الملامح الإنسانية لشخصية هذا العالم ، وحاولت أن تتصدى لتفسير أوجاع عزلته عن المجتمع الذي أبى أن ينصفه في حياته .

لقد جاءت هذه الدراسة في تمهيدٍ وبابين ، اشتمل كلّ باب على فصلين ، أما التمهيد ، فقد قصرته على الحديث عن حياة محمود محمد شاكر وثقافته ، حيث تتبّعتُ تجلياتِ هذه الحياة والعوامل المؤثرة في طبيعتها ، وتوقفّتُ عند مجموع الظروف التي أسهمت في التكوين الثقافي لشاكر ، فكان لي وقفةٌ متأنيةٌ عند الأثر العميق الذي تركته أسرته المتدينة في نفسه وشخصيته ، ولا سيما الأثر الحاسم لوالده الشيخ محمد شاكر وكيل الجامع الأزهر ، وأخيه الشيخ أحمد محمد شاكر زعيم المحدثين في زمانه ، ورصدتُ الآفاق الثقافية الأخرى التي كان لها أثر جلي في تشكيل وعيه الثقافي ، حيث فصّلتُ القول في علاقة شاكر بسيد بن علي المرصفي ، ومصطفى صادق الرافعي ، ومحب الدين الخطيب رئيس جمعية الشبان المسلمين ، حيث كان لهؤلاء الثلاثة الأعلام أثر بالغ في إرهاف وعيه بخصوصية ثقافته ، وطبيعة الأعباء الثقافية والأدبية التي يمكن أن يتحملها في المستقبل ، ثم تجاوزت هذه الدائرة للحديث عن علاقته بكبار مثقفي عصره ممن هم في طبقة أصدقائه وتلاميذه ، مشفوعاً ذلك كله بجهد ربما يكون أكثر المحاولات دقة بين جميع الذين كتبوا عن شاكرلرصد إنجازاته الثقافية المتناثرة هنا وثمة في بطون المجلات والدوريات ، محاولاً من خلال حس تاريخي أن أتتبع مظاهر التطور والإبداع من خلال هذه الإنجازات التي تجلت في الشعر ، والنقد الأدبي ، والفكر ، وما إلى ذلك .

أما الباب الأول ، فقد اشتمل على فصلين ، تحدثتُ في الأول منهما عن شعر محمود محمد شاكر ، الذي كان قليلاً بالنظر إلى إنتاجه الغزير في الميادين الأخرى . فتوفّرتُ على قراءة هذا الشعر من خلال استيعابٍ دقيقٍ لحركة وجدانه في التاريخ ، حيث أمكن تقسيم تجربة شاكر الشعرية إلى ثلاث مراحل هي : البدايات ، وأزمة الذات ، والقوس العذراء . ولقد ظهر استبداد الشعور القومي والإسلامي في قصائد البدايات ، ثم تولّج شاكر في أزمةٍ حادةٍ تبلورت في قصائد تقطر أسى ومرارة تصور إحساسه بالمرأة وتفجعه عليها ، ثم كانت قصيدته الكبرى «القوس العذراء» ، التي توقفت عندها طويلاً ، وحاولت أن أستوعب الجهود النقدية التي تبلورت حولها ، وتنسيق الدلالات التي استنبطها دارسوها ، وتقديم رؤية مستأنفة لهذا العمل الإبداعي الجليل .

وقد تحدثت في الفصل الثاني عن أدب المقالة عند محمود محمد شاكر ، وأن هذا المجال من الكتابة هو الذي استوعب أعظم أعماله ، كـ «أباطيل وأسمار» و«نمط صعب ونمط مخيف» ،

وأن شاكراً كان يزاحم كبار كتاب العصر في كبريات المجلات الأدبية ، كالرسالة والمقتطف والبلاغ والمجلة والثقافة والمسلمون وغيرها ، وأن هذه المجلات قد شهدت نشاطه الفكري والأدبي . ثم توقفت عند أنواع هذه المقالات ، وأن المقالة الأدبية هي التي كانت تستأثر بأعظم جهده ، حيث كان يستعرض من خلالها الكتب التي تظهر حديثاً ويبدي غير قليل من الآراء النقدية في منهجها وقضاياها ، كما كان يرد على بعض الكتاب الذين يتعرضون لبعض أعماله بالنقد ، ويعالج كثيراً من القضايا الأدبية والنقدية ، في القديم والحديث .

أما النوع الثاني من المقالات ، فهو المقالة الاجتماعية التي أسهم فيها شاكر بقضية الإصلاح الاجتماعي التي استأثرت بجهود غير واحد من المفكرين في الأربعينات حيث ظهرت الدعوة قوية إلى بعث الإحساس الاجتماعي بالحياة ، وضرورة إشعال سرج الهداية التي تأخذ بأيدي الحائرين في دياجير الظلمات ، من خلال إصلاح نظام التعليم ، والرغبة بالنفس عن تقليد الآفات الاجتماعية القادمة من الحضارة الأوروبية .

وأيضاً ، فقد قَذَفَ شاكر بنفسه في غمار السياسة ، وكتب طائفة كبيرة من المقالات السياسية التي تؤكد على ضرورة اليقظة السياسية ، والتنبه لمكائد المستعمرين ، وضرورة جلائهم عن بلاد العروبة والإسلام ، وضرورة توجيه القوى العربية الإسلامية في وجه هؤلاء الغزاة ، وبث الدعوة إلى الجهاد للدفاع عن ديار الإسلام وبيضة المسلمين .

أما المقالة الدينية ، فقد عنيتُ بها المقالات التي قصرها شاكر للحديث عن موضوع ديني ، ولم أردْ المقالاتِ التي تسري فيها الرؤية الدينية ، فهذا شيء يستوعب أغلب إنجازاته ، فقد كان شاكر من أكبر الدعاة إلى الحفاظ على استمرار الوعي الديني بالحياة . ويلحظ المتتبع لمقالات شاكر قلة مقالاته الدينية بالمعنى المتخصص ، ليتفرغ لسد ثغرة الأدب والوقوف في وجه الدعاة إلى إفساده .

وقد ختمتُ هذا الفصل بحديث عن أسلوب شاكر وسماته المميزة القائمة على الأصالة والوضوح وما يقتضيه من الاستطراد والتكرار ، وما يتخلل ذلك من الحدة ، والإدراك الدقيق لأسرار البيان العربي ، ودلالة ذلك كله على شخصية شاكر ، بحيث غدا كاتباً كبيراً من أصحاب الأساليب الذين يشار إليهم بين كتاب العربية ومبدعيها الكبار .

أما الباب الثاني ، فقد تبلور حول البعد النقدي في شخصية محمود محمد شاكر ، وانضمَّ على فصلين ، تحدثتُ في الأول منهما عن الآفاق النظرية لمفهوم المنهج كما تبلور على يد شاكر ، حيث كان للنزاع بين القديم والجديد في مطلع هذا القرن العشرين ، أثر حاسم في صياغة موقفه النهائي من قضية المنهج ، وانحيازه الصريح إلى ثقافته العربية الإسلامية ، ليتفرغ بعد ذلك لصياغة منهجه النابع من صميمها ، وقد تنبه شاكر إلى مجموعة من الضوابط العميقة لمفهوم المنهج ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمفهومه للثقافة وارتكازها على أصل أخلاقي هو الدين أو ما كان في معنى الدين ، وبمفهومه للتجديد وكونه منبثقاً من كيان ثقافي متكامل متميز ، وإلحاحه على نظرية الإعجاز القرآني وضرورة اتخاذه أصلاً عظيماً في دراسة الأدب والتاريخ . وأن هذا المنهج لم يكنْ بدعاً ابتدعه شاكر ، بل هو عميق الصلة بالموروث من خلال العلاقة الحميمة بجهود بعض النقاد الكبارالذين سبقوه كابن سلام الجمحي وعبد القاهر الجرجاني ، بحيث يمكن القول بأن هذا المنهج ينتحي على فكرة الاجتهاد ، وضرورة تجاوز الإنجازات السابقة في إطار الحياة الأدبية العربية .

وتستند هذه المقدّمات النظرية إلى مفهومٍ عميقٍ لقراءة النصّ ، سمّاه شاكر منهج «التذوق» ، وهو عبارة عن عملية استيعابٍ شاملةٍ لدلالات النص الظاهرة والخفية ، واستبصارٍ بارعٍ يقوم على القراءة التحليلية الدقيقة من خلال مفهومين في غاية الدقة والكفاءة هما : «الإبانة» و «الاستبانة» .

أما الفصل الأخير ، فقد توقفتُ فيه عند الجهود التطبيقية التي تبلورت على يد شاكر ، حيث تم اختبار فاعلية الجهاز النظري في مسارات تاريخية وأدبية كشفت عن مقدرة بالغة في المواءمة بين المنظومة النقدية النظرية ومجالاتها التطبيقية ، فتوقفت عند قراءة شاكر لشعر المتنبي ومدى إسهام هذه القراءة في إنارة كثير من زوايا التجربة الشعرية لهذا الشاعر الكبير ، وكيف أن منهج «التذوق» قد بدد بعض المسلمات المتعلقة بأبي الطيب ، وأنجز بعض الاجتهادات التي لم تكن معروفة عند جمهرة الدارسين .

وقبل التوقف عند أهم أعمال شاكر التي مارس فيها فاعلية التذوق ، أعني «أباطيل وأسمار» و«نمط صعب ونمط مخيف» ، توقفت عند مبحث في غاية الأهمية هو «علم معاني

أصوات الحروف . . .» ، حيث كان شاكر يعلق آمالاً كبيرة على الفوائد التي يمكن تحقيقها من خلال نفوذ البصيرة في الفروق المعنوية الناشئة عن اختلاف الأصوات وطبيعتها ، وأن ذلك لن يتم إلا من خلال ذائقة صقيلة مدربة تحسن التهدي إلى هذه المضايق الخفية .

أما «أباطيل وأسمار» ، فقد تتبعتُ فيه تجليات القدرة الباهرة على تذوق الخبر التاريخي ، والجهد الفيللولوجي العظيم الذي يبذله الناقد في ضبط دلالات البيان الإنساني ، وكيف أن شاكراً كان يبدد الضباب ويفضح التفسيرات الزائفة من خلال قدرته الفذة على التذوق والاكتناه .

ثم كانت الوقفة الأخيرة مع «نمط صعب ونمط مخيف» ، وهو الكتاب الذي توفّر فيه شاكر على تذوق أحد النصوص الصعبة من الشعر الجاهلي ، وحاول من خلاله أن يدفع فاعلية التذوق إلى أقصى آمادها في التحليل والاستكناه ، وإثبات أن الذائقة المدربة والحس المرهف والمعرفة العميقة هي التي تتيح تقديم قراءة ثرية للنصوص ، وتبدع في تنوير ما يكتنفها من الظلمات .

وختاماً ، فإنَّ هذا البحثَ لا يعدو كونه إسهاماً متواضعاً في سياق مجموعةٍ من البحوث التي تبلورتْ حول جهود محمود محمد شاكر ، وهو في أقصى دلالاته لا يزعم لنفسه أنه قد قال الكلمة الأخيرة في هذا السياق ، فإذا قُدّر له أنْ يكون أحد البحوث الجيدة التي تحظى باحترام الدارسين ، وإنجازاً أكاديمياً يأخذ بأسباب المنهج ويحسن تفحص المقدمات قبل إفضائها إلى النتائج ، ففي ذلك مقنعٌ ورضىً ، وإنْ كانت الأخرى ، فقد بذلتُ ما أطيق ، ولم آلُ جهداً في سبيل تجويد هذا البحث ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

د . إبراهيم الكوفحي

قسم اللغة العربية وآدابها - الجامعة الهاشمية

الزرقاء - الأردن

١٩٩٨



تمهيد

حياة محمود محمد شاكر وثقافته



تمهيد

حياة محمود محمد شاكر وثقافته

من الضروري قبل التولّج في الحديث عن أدب محمود محمد شاكر ونقده أنْ أقف عند المعالم الرئيسة في مسيرة حياته، ولا سيّما في المراحل الباكرة منها، لِما لها من أثرٍ عميقٍ في تشكيل شخصيته، وفي تكوينه الثقافي.

فلا جَرَمَ أن إلقاءَ الضوء على طبيعة الأسرة التي ولد فيها الأديب، وربي في ظلالها، ومعرفة أبرز أساتذته وشيوخه الذين لازمهم وأخذ عنهم، ثم تتبّع مراحل تعليمه، بَدْءاً من المدرسة حتى الجامعة، وتتبّع علاقاته المختلفة في بيئته التي عاش فيها، وأحواله وتقلّباته، إلى غير ذلك من الأمور، من الأهمية في فهم طبيعة كتابته الأدبية، وسبر أغوارها، وكشف كثيرٍ من أسرارها.

أُسْرَتُهُ

ولد محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر في الإسكندرية ليلة عاشوراء الاثنين عاشر المحرّم سنة ١٣٢٧هـ، الموافق أول فبراير سنة ١٩٠٩م. وهو من أسرة أبي عَلْياء من مدينة جِرْجا بصعيد مصر[١].

ومع أن مولده في الإسكندرية، حيث كانت وظيفة والده آنذاك، فإن نشأته كانت في القاهرة، ولعله لم يمكثْ في الإسكندرية غِبَّ مولده سوى بضعة أشهر، ففي أواخر إبريل سنة ١٩٠٩م تقرّر تعيين والده وكيلاً لمشيخة الأزهر، مما اضطره إلى نقل أسرته إلى القاهرة، والإقامة فيها، وظل هناك إلى آخر حياته.

يعدّ والده الشيخ محمد شاكر واحداً من أبرز علماء مصر في عصره، ولا مِرْية في أنه كان أستاذاً حقيقياً لمحمود، يعلمه ويوجهه ويرشده، سواء أكان ذلك بأسلوب مباشر أم غير

---

(١) انظر: محمد رشاد سالم (وأصحابه)، دراسات عربية وإسلامية: مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، القاهرة، ١٩٨٢م، ص: ١٣.

مباشر ، ومن هنا كان حب محمود للعلم في سنّ مبكرة ، وطلبه له حثيثاً ، فوالده من أعظم أساتذته أثراً في شخصيته ، ولعل ذلك يرتدّ إلى ما كان مستكِنّاً في نحيزة والده من ميلٍ إلى التعليم من ناحيةٍ ، ومن ناحيةٍ أخرى إلى طبيعة المرحلة التي يتلقى فيها الطفل ، عادة ، عن أبيه ، وهي مرحلة من الدقة والحساسية ، بحيث تبقى آثارها ناشبة في نفس الإنسان إلى آخر العمر ، وهذا ما يجعل الوقوف عند أهمّ ملامح صورته مطلباً لا مناص منه .

ولد الشيخ محمد شاكر بمدينة جِرْجا في مارس سنة ١٨٦٦م ، وفيها حفظ القرآن الكريم ، وتلقى مبادئ التعليم ، ثم رحل إلى القاهرة ، إلى الأزهر الشريف ، فتلقى العلم فيه عن كبار الشيوخ في ذلك الوقت . بدأ حياته أميناً للفتوى سنة ١٨٩٠م ، مع أستاذه الشيخ محمد العباسي المهدي ، مفتي الديار المصرية في ذلك الوقت ، وفي فبراير سنة ١٨٩٤م ولي منصب نائب محكمة مديرية القليوبية ، وبقي فيه أكثر من ست سنواتٍ[١] .

ومنذ تولّي الشيخ محمد شاكر هذا المنصب ، والتفكير في إصلاح المحاكم الشرعية لا يزايله ، إذ كان قد اطلع على كثير من عيوبها ، وما يرهق الناس من أحكامها ، سواء أكان ذلك في التشريع المعمول به ، وهو التقيد بمذهب فقهي واحدٍ ، أم كان في سوء اختيار موظفيها من قضاة وسواهم ، أم كان في إجراءاتها المعقدة ، وقد تمخّض ذلك عن تقريرٍ خطيرٍ رفعه إلى أستاذه الشيخ محمد عبده ، مفتي الديار المصرية ، نقد فيه هذه المحاكم وقضاتها وموظفيها وكل أحوالها ، وكشف عن وجوه النقص والخطأ في القوانين التي كان معمولاً بها في ذلك الوقت ، مقترحاً طرق الإصلاح بالتفصيل[٢] .

ويبدو أن هذه النزعة الإصلاحية عند الشيخ شاكر هي التي أغرت الشيخ محمد عبده بأن يزكيه لمنصب قاضي قضاة السودان . وقد صدر الأمر بإسناد هذا المنصب إليه في مارس سنة ١٩٠٠م ، وكان ذلك بعقب انتهاء الثورة المهدية[٣] . وهو أول مَنْ ولي هذا المنصب ، وأول مَنْ وضع نظم القضاء الشرعي في السودان على أوثق القواعد وأمتنها ، وفي هذه الفترة

(١) انظر : أحمد محمد شاكر ، محمد شاكر ، المقتطف ، المجلد ٩٥ ، أغسطس ١٩٣٩م ، ص : ٣٠٠ .
(٢) نفسه ، ص : ٣٠١ .
(٣) نفسه ، ص : ٣٠٢ .

له تاريخ عجيب ، لعله لا يذكر مثله لغير علماء الصدر الأول في الدولة الإسلامية[1] ، من حيثُ صلابتُه في الحق ، وثبات مواقفه ، وسيرته في النزاهة والنَّصَفَة .

ولم يكن نشاط الشيخ شاكر في السودان قضائياً صِرفاً ، بحيث لا يتجاوز تخوم الوظيفة ، بل كان له نشاط دائب ، في خلال المدة التي قضاها في السودان ، في ميادين التعليم ، والدعوة إلى الإسلام ، والمناضلة عنه ، بما يعطيه من المواعظ والدروس ، ويلقيه من الخطب ، في المساجد وغيرها .

وقد ظل في منصب قاضي قضاة السودان نحو أربعة أعوام ، ثم نُقل شيخاً لمعهد الإسكندرية)[2] ، فنهض به نهوضاً فائقاً ، وجعل علوم الثقافة الحديثة ، كعلم الحساب ، والجبر ، ومبادئ الهندسة ، وعلم الجغرافية ، والتاريخ ، وما إلى ذلك ، إجبارية ، بعد أن كانت اختيارية ، ولا يمتحن فيها الطلبة ، فازدهر المعهد بهذه العلوم ، إلى جانب علوم الدين واللغة ، أيما ازدهار ، وسرعان ما أثبت ، مذ تولاه الشيخ شاكر ، حضوره ، وحقق في حياة الإسكندرية الثقافية مكانة مرموقة ، لها سماتها الخاصة ، لما كان يمتاز به الشيخ ، من سعة الأفق وثقوب النظر ، والإخلاص للعلم ، والوطنية الصادقة ، والشخصية القوية[3] .

ومما سنّه الشيخ شاكر في الإسكندرية تقديم تقرير سنوي عن أعماله للمسؤولين أولاً ، ولمن يهمّهم التعليم الديني ثانياً ، يُعدّ هذا التقرير بنفسه ويصوغه بأسلوبه ، ويتحدث فيه عن الامتحانات ، وأعداد الطلبة المتقدمين لها ، والناجحين فيها ، ويضمّنه خطبته التي يلقيها في نهاية العام الدراسي ، ويوضح فيه مناهج الدراسة ، وغير ذلك ، مما يدل على درايته العميقة ، وخبرته الواسعة ، في شؤون التربية والتعليم . ومن سننه الحسنه في الإسكندرية أنه كان يقيم آخر العام حفلاً حاشداً تمنح فيه الجوائز للناجحين والمتفوقين من الطلبة ، وكان

---

(١) انظر : أحمد حسن الزيات ، البريد الأدبي : وفاة العلامة الشيخ محمد شاكر ، الرسالة ، العدد ٣١٣ ، ٣ يولية سنة ١٩٣٩م ، ص : ١٣٢٨ .

(٢) انظر : أحمد محمد شاكر ، محمد شاكر ، ص : ٣٠٢ .

(٣) انظر : محمود أحمد الغمراوي ، حل حاسم لمشكلة الأزهر ومستقبل الجامعة الأزهرية ، الرسالة ، العدد ٦٧٢ ، ٢٠ مايو ١٩٤٦م ، ص : ٥٤٤ ، ومحمد طه الحاجري ، أحمد رفيق المهدي شاعر الوطنية الليبية : في الإسكندرية ، الثقافة ، العدد ٥٩ ، أغسطس ١٩٧٨م ، ص : ١٥ .

يوزعها أحد كبار المسؤولين ، من باب الدعم والتشجيع لهم . ويظهر حب الشيخ شاكر للأدب في إيثاره كتبه ودواوينه جوائز وهدايا للطلاب فيمنحهم ما ينفعهم في العربية وآدابها ، من مثل : نهج البلاغة ، والمثل السائر ، وديوان الحماسة ، وديوان أبي الطيب المتنبي ، ومقدمة ابن خلدون ، وغيرها[١] .

ومما عرف به الشيخ شاكر وهو في مشيخه الإسكندرية شجاعته في قول الحق ، وغيرته على دينه ، والذبّ عن حرماته ، مهما كلف ذلك من ثمن ، فقد كان على استعداد أن يضحي بأكبر منصب أو وظيفة من أجل نصرة دينه ، أو الجهر برأيه ، تدل على ذلك مواقف كثيرة له[٢] .

وفي إبريل سنة ١٩٠٩م انتقل الشيخ شاكر وكيلاً للجامع الأزهر ، فسار فيه سيرته في الإصلاح والتجديد ، ومهّد لذلك برحلة واسعة إلى الصعيد ، زار فيها مدن الصعيد ، وكثيراً من قراه ، يستطلع أحوال الدراسة الدينية في مساجده ، تمهيداً لإنشاء معاهد علمية فيه ، تكون فروعاً من الأزهر[٣] .

وفي سنة ١٩١٣م أنشئت الجمعية التشريعية ، فعيّن عضواً فيها ، وذلك بعد أن آثر الإحالة على المعاش ، لتنتهي رحلته في المناصب الحكومية ، ويبدأ رحلة جديدة يخوض فيها غمار السياسة ، بلسانه وقلمه ، فكانت له في كبريات الصحف المصرية ، ولا سيما في صحيفة «المقطم» ، أثناء الحرب العظمى ، جولات ومقالات مشهورة في الدفاع عن الإسلام ، وعن وحدة شعوبه وبلاده ، وعندما اشتعلت الثورة المصرية سنة ١٩١٩م ، شارك فيها بكل قوة ، وكان أسوة للأزهريين كافة[٤] .

وكان الشيخ شاكر من أبرز المنافحين عن نظام الخلافة الإسلامية ، وهي عنده البقية

---

(١) انظر : محمد كامل الفقي ، الأزهر وأثره في النهضة الأدبية الحديثة ، ط٢ ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٥ ، ص : ٢٣٥ - ٢٣٦ .

(٢) انظر : محمد عبدالغني : حسن ، أعلام النهضة الحديثة (٩) : محمد شاكر ، الكتاب ، المجلد ٢ ، عدد يولية ١٩٤٦م ، ص : ٤٢٩-٤٣٠ .

(٣) أحمد محمد شاكر ، محمد شاكر ، ص : ٣٠٥ .

(٤) نفسه ، والصفحة عينها .

الباقية من مجد الإسلام ، وعصر النبوة الأول ، ومن هنا كان هجومه على الكماليين ، بعد أن كان قد ناصرهم فيما مضى(١) ، يوم أعلنوا إلغاء الخلافة الإسلامية ، وطردوا الخليفة وأسرته خارج حدود تركيا ، ومما قاله في مقال نشره في «المقطم» يصور ما يشعر به من خيبة الأمل : «خليفة يخلع ، وخلافة تلغى ، وأموال تصادر ، وأوقاف تضم إلى أملاك الدولة ، وتعليم ديني يمحى ، ومحاكم شرعية تغلق ، وأسرة عثمانية تطرد من آفاق البلاد ، وتحرم حتى من جنسيتها التركية ، فما معنى هذه العاصفة الهوجاء (. . .) رحم الله زماناً كنا نعطف فيه على هذه الفئة إبان تمردها على السلطة العثمانية وهي تجالد مجالدة الأبطال لطرد الأعداء من الأناضول ، وزحزحة الخلفاء عن دار الخلافة ، والله يشهد أن الذي حدا بنا إلى العطف على هؤلاء المتمردين إنما هو الإشفاق على الخلافة العظمى أن تمتد إليها يد المهانة والاستذلال ، وهي البقية الباقية من مجد الإسلام الأول ، وهي العزاء الوحيد الذي كنا نتعزّى به في نكبات الأيام وصروف الليالي . . .»(٢) .

ومن هنا أيضاً كان تأييده للحزب الوطني ، وعلاقته القوية برئيسه مصطفى كامل ، الذي كان من أشدّ المدافعين عن الخلافة الإسلامية ، يرى أن واجب المسلمين أنْ يلتفّوا أجمعين حول رايتها المقدسة «وأن يعزّزوها بالأموال والأرواح ، ففي حفظها حفظ كرامتهم وشرفهم ، وفي بقاء مجدها رفعتهم ورفعة العقيدة الإسلامية»(٣) .

وتمتاز مقالات الشيخ شاكر السياسية بالصدق ، والإخلاص في بواعثها ، كما تمتاز بقوة جدلية لم تتح لكثير من السياسيين في عصره ، وعلى الرغم من أنه لم يدرس القانون ، ولم يتعلم الدساتير ، ولم يعرف لغة أجنبية ، فإنه كان يجيد المناقشات الدستورية والمجادلات القانونية كعالمٍ متخصصٍ فيها ، فقد أعانه على ذلك نظرة فقهية عميقة ، وذكاء في الرأي ، وتمكن من البيان(٤) .

---

(١) انظر : محمد محمد حسين ، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، ط٤ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ج٢ ، ص : ٣٤-٣٦ .

(٢) نفسه : ص : ٤٢ .

(٣) نفسه ، ج١ ، ص : ٤٦ .

(٤) انظر : محمد عبدالغني حسن ، أعلام النهضة ، ص : ٤٣١ - ٤٣٢ .

ولم يكن الشيخ في غمرة تقلبه في الوظائف الحكومية ، واشتغاله بالسياسة ، ومتابعتها ، والكتابة في شؤونها ، ليغفل عن تعليم أبنائه وتوجيههم ، وتزويدهم بالثقافة الدينية الكافية ، فقد كان حريصاً على أن ينشأوا نشأة دينية صافية ، وليس أدلّ على هذا الحرص من إخراجه ولديه : أحمدَ وعلياً من المدارس المدنية إلى المدارس الدينية[1] . ويذكر أحمد شاكر في ترجمته لأبيه أنه كان قد قرأ له ولإخوانه التفسير مرتين ، مرة في تفسير البغوي ، وأخرى في تفسير النسفي ، كما قرأ لهم صحيح مسلم ، وسنن الترمذي ، والشمائل المحمدية ، وسنن النسائي ، وبعض صحيح البخاري ، كما قرأ لهم فقه الحنفية في كتاب الهداية . على طريقة السلف ، في استقلال الرأي وحرية الفكر ، ونبذ العصبية لمذهب معين . وفي الأصول قرأ لهم جمع الجوامع ، وشرح الأسنوي على المنهاج ، إلى غير ذلك من الكتب في علوم مختلفة[2] .

وفي آخر حياته أصيب الشيخ شاكر بالفالج ، فاضطره المرض إلى القعود في البيت ، وملازمة الفراش ، وظلت هذه حاله إلى أن وافته المنية في ٢٩ يونية سنة ١٩٣٩م[3] .

وعلى الرغم من سعة علمه ، وقوة عارضته ، فإنه لم يُعنَ كثيراً بالتأليف ، ولذلك لم ينشر في حياته سوى ثلاثة كتبٍ صغيرةٍ ، هي :

- الدروس الأولية في العقائد الدينية ، الإسكندرية ، ١٩٠٨م .
- القول الفصل (في ترجمة القرآن الكريم) ، القاهرة ، ١٩٢٥م .
- الإيضاح لمتن الإيساغوجي (في المنطق) ، القاهرة ، ١٩٢٦م[4] .

ويبدو أن حياته الوظيفية في القضاء والتعليم ، ومحاولاته العلميةَ الدائبةَ في إصلاح المحاكم الشرعية ، والمعاهد الدينية ، واشتغاله بأمور السياسة ، كل أولئك قد حال دون تفرّغه

---

(١) انظر : أحمد محمد شاكر ، محمد شاكر ، ص : ٣٠٤ .
(٢) نفسه ، ص : ٣٠٦ .
(٣) نفسه ، ص : ٣٠٧ .
(٤) انظر بشأن آثار الشيخ محمد شاكر العلمية ، ما نشر منه ، وما لم ينشرْ : يوسف أسعد داغر ، مصادر الدراسة الأدبية ، منشورات جمعية أهل القلم في لبنان ، ١٩٥٦ ، ج٢ ، ٤٦٦-٤٦٧ .

لأجل تأليف الكتب ، ولذلك رأيناه ميالاً إلى كتابة المقالة الصحفية ، إذ كانت المقالة ، في الغالب ، لا تتطلب وقتاً طويلاً ، وجهداً كبيراً ، كالذي يتطلبه تأليف الكتب وتصنيفها .

هذه هي أبرز ملامح صورة الشيخ محمد شاكر ، مررنا بها وشيكاً ، ولعل من فضولِ القولِ أن يقال بأن محمود شاكر قد تأثر بطبيعة الحياة التي عاشها أبوه ، وورث منه غير قليل من شيمه وخِلاله .

فليس من شكٍ في أن تديّن محمود ، وإيمانه العميق بالثقافة الإسلامية ، ومنافحته عنها في كتاباته ، كأنه في ميدان قتال ، كل ذلك إنما يحور إلى تلك النشأة الدينية الخالصة التي نشأها في كنف والده ، ومدرسته البيتية ، منذ فتح عينيه على هذه الدنيا ، فعاش كأبيه ملتزماً بدينه ، شديد الغيرة على حرماته ، يصدر عنه في كل شأن من شؤون حياته .

ومما ورثه محمود من أبيه جراءة الرأي ، وصراحة القول ، وكراهة أساليب المواربة ، فهو يصدع بما يؤمن به غير مبالٍ بما قد يصنع به أعداؤه ، مهما تكن قوتهم ، وشدة كيدهم[1] ، وكثيراً ما أشار محمود إلى هذا الخلق المركوز في شخصيته ، وظل يلازمه ، ومن ذلك قوله : «وأنا امرؤ لا أحب الهمس والدندنة في الآذان سراً ، ولا أحب التناجيَ الخفي بالإثم والعدوان تحت ستارٍ من الظلمة ، وأكره مَنْ يدور باللائمة من مجلس إلى مجلس ، غير معالن ولا مصرّح»[2] . وقوله أيضا : «وأحب شيء إليّ أن أقول ما أريد جهرة ، بلا مداهنة ولا استخفاء ولا مداورة»[3] .

واعتقد أن والده هو الذي حبّب إليه اللغة والأدب في سن مبكرة من عمره ، وكان يوجهه إلى ما ينفعه من كتبهما ، مما يصقل ذوقه ، ويكسبه ملكه الإنشاء ، وقد أشرنا آنفاً إلى اختيار والده لكتب الأدب ، أثناء عمله في معهد الإسكندرية ؛ لتكون جوائز للطلبة الناجحين ، مما يدل على إحساسه بأهمية سلامة اللغة عند النشء ، لارتباط ذلك بفهم القرآن والحديث النبوي .

(١) أُدْخِلَ محمود شاكر السجنَ ، بسببٍ من آرائه ومواقفه الجريئة ، مرتين : الأولى لمدة تسعة أشهرٍ من ٩ فبراير ١٩٥٩م إلى أكتوبر من العام ذاته ، والأخرى لمدة ثمانية وعشرين شهراً من ٣١ أغسطس ١٩٦٥م إلى ٣٠ ديسمبر ١٩٦٧م .

(٢) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ١٧٩ .

(٣) نفسه ، ص : ٤٦٣ - ٤٦٤ .

ويرى إحسان عَبّاس أن حب محمود للسودان والسودانيين إنما يعود إلى تاريخ والده هناك[1] ، وقد كان من أشد المدافعين عن وَحْدة مصرَ والسودان . حيث ظهر ذلك جلياً ، على وجه الخصوص ، في مقالةٍ له بعنوان «مصر هي السودان» . ومما جاء فيها : « . . . إن واجبنا اليوم هو أن نموت في سبيل السودان ، لأن السودان هو حياتنا ، ونحن بضعة منه ، فدفاعنا عنه وموتنا في سبيله هو دفاع الولد البار عن أبيه ، والذي لا حياة له ولا عز ولا مجد إلا بحياته وعزه ومجده (. . .) إننا لن نفرط ساعة في السودان ، لأن الدولة المصرية ليست شيئاً ، ولن تكون شيئاً في هذا الوجود إلا بالسودان»[2] .

ولا ريب في أن تعاطف محمود مع الحزب الوطني القديم ، وإعجابه بزعيمه مصطفى كامل ، ومصاحبته لشباب الحزب ، له علاقة بما كان بين والده ومصطفى كامل من صلة وولاء[3] ، وأكثر ما كان يعجب به محمود من مواقف مصطفى كامل ، موقفه الجريء من الاحتلال الإنجليزي ، ودفاعه المستميت عن وحدة وادي النيل[4] .

أما والدة محمود شاكر ، فليس لدينا معلوماتٌ وافرةٌ عن سيرتها ، وطريقتها في تربية أبنائها ، بحيث يمكن أن نكوّن صورةً واضحةً عنها ، نتبيّن في خلالها أثرها في ولدها محمود ، ويظهر أنها كانت امرأة متدينةً ، على قدرٍ من الثقافة ، ولا سيما الثقافة الدينية واللغوية ، يدلّ على ذلك نشأتها في وسطٍ علمي أكثر أهله من المشتغلين بعلوم الدين واللغة والأدب ، والتأليف فيها .

فأبوها هو الشيخ هارون بن عبد الرزّاق ، ولد في قرية بنجا من قرى مركز طَهْطا بالصعيد[5] ، وتعلم بالأزهر ، فكان شيخ رواق الصعايدة فيه ، ثم من أعضاء مجلسه الأعلى ، اشتغل بتدريس اللغة العربية ، وكان له اهتمام بالتأليف ، فترك طائفة من الكتب ،

---

(١) من مقابلةٍ خاصةٍ مع أستاذي الدكتور إحسان عباس حول محمود محمد محمود شاكر ، في منزله بعمّان يوم الأربعاء ١٩٩٥/١٢/٦ ، وسأشير إلى هذه المقابلة فيما بعد كما يلي : (من مقابلة مع إحسان عبّاس) .

(٢) محمود محمد شاكر ، مصر هي السودان ، الرسالة ، العدد ٧٠٨ ، ٢٧ يناير ١٩٤٧م ، ص : ١٠٦ .

(٣) انظر : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص : ١٤ .

(٤) محمود محمد شاكر ، الخيانة العظمى ، الرسالة ، العدد ٧١٦ ، ٢٤ مارس ١٩٤٧ ، ص : ٣٢٨ .

(٥) انظر : أحمد محمد شاكر ، محمد شاكر ، ص : ٣٠٠ .

منها : «حسن الصياغة في فنون البلاغة» و«عنوان الظرف في علم الصرف» و«المبادئ النافعة في تصحيح المطالعة»[1] و«عنوان النجابة في فنون الكتابة»[2] .

ونعرف من أشقائها اثنين : فأما واحد ، فهو الشيخ محمد بن هارون ، كان يتولى عند وفاته منصب رئيس التفتيش الشرعي في وزارة العدل ، ومن مصنفاته : «تلخيص الدروس الأولية في السيرة المحمدية» و«دروس في آداب اللغة العربية»[3] . وهو والد المحقق المعروف عبد السلام هارون الذي أربت آثاره العلمية ، تأليفاً وتحقيقاً ، على عشرين ومائة[4] .

وأما آخر ، فهو الشيخ أحمد بن هارون ، الذي توفي وهو يتولى منصب وكيل الأزهر ، ومدير المعاهد الدينية ، وإليه يرجع الفضل الأكبر في إصلاح المحاكم الشرعية[5] .

ويبدو أن محموداً كان ذا أُثْرَةٍ عند والدته ، ولذا كان أبناء خاله إذا ما أرادوا شيئاً من عمتهم ، التي هي أمّه ، وكان من العسير أن يظفروا به ، لم يجدوا غير محمود يتوسلون به إلى ذلك الشيء[6] ، لما يعلمون من مكانته عندها ، وحبها له ، وحدبها عليه .

ولمحمود شاكر ثلاثة أشقّاء ، هو أصغرهم سِنّاً ، وهم : أحمدُ وعليّ ومحمّد ، ويعنينا هنا من هؤلاء هو شقيقه الأكبر أحمد ، لنبوغه في العلم نبوغاً ظاهراً من ناحيةٍ ، ولأثره الواضح في أخيه محمود من ناحيةٍ أخرى .

ولد أحمد محمد شاكر بالقاهرة في ٢٩ يناير سنة ١٨٩٢م ، وقد أسماه أبوه «أحمد شمس الأئمة أبو الأشبال» ، ولما بلغ الثامنة من عمره ، ألحقه والده بكلية غوردن في السودان ، أيام تولّيه منصب قاضي قضاتها ، وظل فيها أربع سنواتٍ ، ثم ألحقه بالمعهد الديني

---

(١) انظر : خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ط٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ج٨ ، ص : ٦١ .

(٢) انظر : ندا الحسيني ندا ، عبدالسلام محمد هارون محققاً ودارساً نحوياً ، رسالة دكتوراة ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص : ١٤٥ .

(٣) نفسه ، ص : ١٤١ .

(٤) انظر بشأن هذه الآثار : نفسه ، ص : ١٥٠-١٨١ .

(٥) ندا الحسيني ندا ، عبدالسلام محمد هارون محقّقاً ودارساً نحوياً ، ص : ١٤١ .

(٦) انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٥٥٧ .

في الإسكندرية على إثر تعيينه شيخاً للعلماء هناك[1] .

ولما انتقل والده من الإسكندرية إلى القاهرة ، التحق أحمد شاكر بالأزهر ، وبقي فيه إلى أن حاز على شهادة العالِمِيَّة سنة ١٩١٧م ، ثم عيّن مدرساً بمدرسة ماهر ، ولكنه لم يمكث بها غير أربعة أشهر ، ثم عيّن موظفاً قضائياً ثم قاضياً ، وظل في العمل القضائي حتى أحيل إلى المعاش في سنة ١٩٥١ عضواً بالمحكمة العليا[2] .

كان أحمد شاكر في صباه محباً للأدب والشعر ، كدأب الشباب في صدر أيامه ، وكان يحثه على طلب الأدب عبد السلام الفقي ، أحد أدباء الإسكندرية في زمانه ، وقد قرأ له في منزله عدداً غير قليلٍ من أصول كتب الأدب .

على أنه ، فيما يبدو ، قد أحس أنه لم يخلقْ ليكون أديباً أو شاعراً ، فانصرف منذ سنة ١٩٠٩م ، بكل قوةٍ ، إلى دراسة علم الحديث ، وكان يشجعه على ذلك أبوه ، وقد سلفت الإشارة إلى بعض كتب الحديث التي قرأها والده له ، كصحيح مسلم ، وسنن الترمذي ، وبعض صحيح البخاري . وكانت إقامته بالقاهرة ، في هذه الأثناء ، بدء مرحلةٍ جديدةٍ في حياته ، فاتصل بعلمائها ، وعرف السبيل إلى خزائن كتبها في مساجدها ومكتباتها . وممن لقيه فيها من العلماء ، وأخذ عنه ، عبد الله بن إدريس السنوسي ، عالم المغرب ومحدثها ، فتلقى عنه طائفةً كبيرةً من صحيح البخاري ، فأجازه بروايته ، ورواية باقي كتب السنة[3] ، ولقي بها أيضاً الشيخ محمد بن الأمين الشنقيطي ، فأخذ عنه كتاب بلوغ المرام ، وأجازه به وبالكتب الستة ، كما لقي بها الشيخ شاكر العراقي ، وكان أسلوبه في التحديث أن يسأله أحد طلبته عن مسألة ، فيروي عندئذٍ كل ما ورد فيها من الأحاديث في جميع كتب السنة بإسنادها ، مع بيان اختلاف روايتها ، فأجازه بجميع كتب السنة ، ولقي في القاهرة كذلك

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، أحمد محمد شاكر إمام المحدثين في : أحمد محمد شاكر ، حكم الجاهلية ، ترجم للمؤلّف وعرّف به محمود محمّد شاكر ، مكتبة السنة ، القاهرة ، ١٩٢٢ ، ص : ١٩ .

(٢) نفسه ، ص : ٢١-٢٢ .

(٣) انظر نص هذه الإجازة في : البخاري ، صحيح البخاري ، تقديم أحمد محمد شاكر ، دار الجيل ، بيروت ، ج١ ، ص : ١٣-١٤ .

من علماء السنة الشيخ طاهر الجزائري ، عالم سورية المتنقل ، ومحمد رشيد رضا ، صاحب المنار ، وسواهم[1] .

وقد أصبح أحمد شاكر فيما بعد إمام المحدثين في هذا العصر ، ورائد المشتغلين بتحقيق كتب السنة ، ونشرها نشراً علمياً صحيحاً ، فكانت جهوده وآثاره في هذا الميدان في محلّ القدوة لكل الذين جاؤوا بعده ، ممن عنوا بخدمة السنة وكتبها وعلومها ، يدل على ذلك تأثرهم به ، وثناؤهم عليه ، واعترافهم له بالفضل والسبق[2] .

ويكفي أن يشار ، على سبيل التمثيل ، إلى جهوده المهمّة في إخراج :

- ألفية السيوطي في علم الحديث ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٤م .
- سُنن التِّرمذي ، صدر منه جزآن ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٧م .
- مختصر سُنن أبي داود ، للمنذري ، ومعه معالم السنن للخطابي مع تهذيب الإمام ابن القيم الجوزية ، حققه بالاشتراك مع الشيخ محمد حامد الفقي ، مطبعة أنصار السنة المحمدية ، ١٩٥٠م .
- الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث ، لابن كثير ، مكتبة محمد علي صبيح ، القاهرة ، ١٩٥١م .
- مسند الإمام أحمد ، نشر منه خمسة عشر جزءاً ، دارالمعارف ، القاهرة ، (١٩٤٦-١٩٥٧م)[3] .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، أحمد محمد شاكر إمام المحدثين ، ص : ٢٠-٢٢ .

(٢) طالما سمعت من أستاذي المحدّث المحقق شعيب الأرنؤوط ثناءه على الشيخ أحمد شاكر ، وكان يقول : «إنما نحن (يقصد المحدثين المعاصرين الذين جاءووا بعقبه) عيالٌ عليه في هذه الصناعة» . وانظر : علاء الدين بن بلبان الفارسي ، الإحسان في تقريب صحيح ابن حِبّان ، ط١ ، حققه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٨م ، ج١ ، ص : ٦٢ ، (مقدمة المحقّق) .

(٣) توفي أحمد شاكر قبل أن يتمّه ، ويُعنى الآن بتحقيقه ونشره المحدّث شعيب الأرنؤوط ، وسيقع فيما أخبرني ، في خمسين مجلداً ، وقد صدر منه إلى الآن عشرة مجلدات (مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٣-١٩٩٥م) ، وانظر : إبراهيم الكوفحي ، شعيب الأرنؤوط العالم المحقق ، المجلة الثقافية ، تصدر عن الجامعة الأردنية ، العدد ٣٥ ، تموز ١٩٩٥ ، ص : ٤٦ .

ولم يك نشاط أحمد شاكر مقتصراً على العلوم الدينية ، وإن كان جلّ اشتغاله ، فيما يقول ، بعلوم الحديث والقرآن[1] ، بل كان من التنوّع والامتداد ، ليشمل الأدب واللغة ، فعُني بنشر عددٍ غير قليلٍ من أمهات المصادر في هذا المجال ، وقد كانت له في هوامشها تعليقاتٌ جليلة الفائدة ، تكشف عن ذوقٍ رهيفٍ في الأدب ، وخبرةٍ عميقةٍ في اللغة ، وإحاطةٍ دقيقةٍ بالتاريخ ، وحسبنا أنْ نومئَ هنا ، على سبيل التمثيل ، إلى جهوده في نشر :

- المعرّب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم ، للجواليقي ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٢م .

- إصلاح المنطق ، لابن السكيت ، حققه بالاشتراك مع ابن خاله عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٩م .

- المفضليات ، للمفضل الضبي ، حققه بالاشتراك مع عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

- لباب الآداب ، لأسامة بن منقذ ، مكتبة سركيس ، القاهرة ، ١٩٥٣م .

- الأصمعيات ، للأصمعي ، حققه بالاشتراك مع عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، مطبعة عيسى الحلبي ، القاهرة ، ١٩٤٦م .

ومما اشتهر به أحمد شاكر ، ولا سيما في أثناء تولّيه القضاء في المحاكم الشرعية بمصر ، ميله إلى الاجتهاد ، ونفوره من التقليد والتعصّب للمذاهب ، ولعل آراءه الجريئة التي تضمّنها كتابه «نظام الطلاق في الإسلام» أجلى دليلٍ على هذه المزيّة في تفكيره ، وهو يقول في مقدمته : «فشرعت في دراسة الموضوع من جديد (يقصد موضوع الطلاق) ، استذكاراً للدراسات السابقة ، ثم كتابته على الطريقة القويمة ، التي سرتُ عليها أنا وكثيرٌ من إخواني ودَعْونا إليها الناسَ وجاهدنا في نشرها أكثر من عشرين عاماً ، وهي : اتباع الكتاب والسنة ،

---

(١) انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، حققه وشرحه أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ ، ج١ ، ص : ٣٧ : (مقدمة المحقق) .

والاقتداء بهما والاهتداء بهديهما ، ونبذ التقليد والعصبية للمذاهب والآراء»[1] . وقد كان للكتاب عند صدوره سنة ١٩٣٦م ضجةٌ قويةٌ ، حتى إن كتباً أُلِّفتْ في الردِّ عليه[2] .

أما علاقة محمود بشقيقه أحمدَ ، فقد كانت أشبه بعلاقة التلميذ بأستاذه ، إذ كان أحمدُ يكبره بنحو سبع عشرة سنة ، ولعل أحداً لم يؤثر في محمود ، بعد والده ، في مبتدأ حياته ، كما أثَّرَ فيه أخوه أحمدُ ، وكثيراً ما تحدّث محمودٌ عن هذه العلاقة الحميمة التي تربطه بأخيه ، وعن الدور الكبير الذي كان له في توجيهه وتعليمه .

ومن ذلك قوله ، في سياق تبيانه لعمل أخيه معه في تحقيق «تفسير الطبري» : «وكنتُ أحبُّ أن يكونَ العملُ في نشر هذا الكتاب مشاركةً بيني وبين أخي في كلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ ، ولكنْ حالت دون ذلك كثرة عمله ، وليته فعل ، حتى أستفيد من علمه وهدايته ، وأتجنب ما أخاف من الخطأ والزلل (. . .) فتفضل أخي أن ينظر في أسانيد أبي جعفر ، وهي كثيرة جداً ، فيتكلم عن بعض رجالها ، حيث يتطلب التحقيق ذلك ، ثم يخرّج ما فيه من أحاديث رسول الله ﷺ ، فإن وجد بعد ذلك فراغاً نظر في عملي وراجعه واستدرك عليه ، فشكرت له هذه اليد التي طوّقني بها ، وكم له عندي من يدٍ لا أملك جزاءها ، عند الله جزاؤها ، وجزاء كل معروفٍ ، وحسبه من معروفٍ أنه سدَّد خطاي صغيراً ، وأعانني كبيراً»[3] . وقوله أيضاً ، وذلك بعد وفاة شقيقه في سنة ١٩٥٨م : « . . . وبعد ، فقد أبليت شبابي وصدراً من كهولتي ، وأخي يومئذٍ من العلم باذخ ، آوي إليه إذ حزبني أمر ، أو ضاق عليّ مسلك ، فأصبحت فإذا الركن قد ساخ ، وإذا أنا قد أفردتُ إفراد الساري في فلاة بغير دليل ، كان نوراً يضيء الطريق ، فلما طفئ ، أصبحت في ظلماء ينهاني سوادها أن أسير»[4] .

---

(١) أحمد محمد شاكر ، نظام الطلاق في الإسلام ، مكتبة السنة ، القاهرة ، ص : ١٠ .

(٢) انظر ، على سبيل المثال ، محمد زاهد الكوثري (وكيل المشيخة بدار السلطنة العثمانية) ، الإشفاق على أحكام الطلاق ، ط١ ، دار ابن زيدون ، بيروت .

(٣) محمد بن جرير الطبري ، تفسير الطبري : جامع البيان على تأويل القرآن ، ط٢ ، حققه وعلّق حواشيه محمود محمد شاكر ، راجعه وخرّج أحاديثه أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ ، ج١ ، ص : ١٢-١٣ ، (مقدمة المحقق) .

(٤) نفسه ، ج١٤ ، ص : ٥ ، (مقدمة المحقق) .

ويتجلى أثر أحمد في شقيقه محمود في تلك الثقافة الواسعة التي حصلها محمود في علوم الحديث، وتمكّنه منها تمكّن العالم المتخصّص، الذي قضى كِبْرَ عمره في طلبها، والتدسس إلى أسرارها، فلا جرم أن أخاه أحمد هو أعظم أساتذته في هذا الجانب من ثقافته، فهو الذي كان يرشده إلى المصادر الحديثية النافعة، ويرغبه في قراءتها، ويشرح له غامضها، ويجعل الطريق أمامه لاحباً، يخبّ فيه على هدىً ونور.

وقد بدا لمحمود في إبّان شبابه أن ينشئ فهرساً جامعاً لأسانيد الكتب الستة، يَبنيه على تقسيم رجال الإسناد إلى طبقات «الطبقة الأولى»، طبقة الصحابة الذين أدّوا إلينا ما سمعوا، أو شهدوا، من قول النبي ﷺ، وعمله وخبره، «الطبقة الثانية»، طبقة التابعين الذين حملوا ذلك عن الصحابة، «الطبقة الثالثة»، طبقة تابعي التابعين، وهكذا حتى ينتهي بالإسناد إلى أصحاب الكتب الستة، بَيْدَ أنه انقطع؛ لأسبابٍ خاصةٍ حالت دون إكمال ذلك[1].

ويتضح رسوخ قدمه في علم الحديث ومصطلحه في مواطن كثيرةٍ مما كتب، ويكفي أن يشار إلى عمله في «تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله ﷺ من الأخبار» للطبري، وهو ينضّم على مسانيد: علي بن أبي طالب، وعبد الله بن عباس، وعمر بن الخطاب[2]، وكذلك إلى اضطلاعه بدور أخيه أحمدَ في تخريجِ أحاديث «تفسير الطبري» عندما مات قبل إتمامه، وذلك بَدْءاً من الجزء الرابع عشر.

---

(١) انظر: محمد بن جرير الطبري، تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله ﷺ من الأخبار: مسند علي ابن أبي طالب (٤)، قرأه وخرّج أحاديثه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص: ١٥ (مقدمة المحقق).

(٢) لم يصلنا الكتاب كاملاً، ولعل أوفى ما قيل في وصفه ما كتبه تاج الدين السبكي في «طبقات الشافعية الكبرى» وذلك حين يقول: «وابتدأ تصنيف «كتاب تهذيب الآثار» وهو من عجائب كتبه، ابتدأ بما رواه أبوبكر الصديق رضي الله عنه، كما صح عنده بسنده، وتكلم على كل حديث منه بعلله، وطرقه، وما فيه من الفقه والسنن، واختلاف العلماء، وحججهم، وما فيه من المعاني والغريب، فتم منه مسند العشرة، وأهل البيت، والموالي، ومن مسند ابن عباس قطعة كثيرة، ومات قبل تمامه». تاج الدين السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ط١، تحقيق محمود محمد الطناحي وعبدالفتاح الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٥، ج٣، ص: ١٢١.

على أن أهمية هذه المعرفة الحديثية العميقة لدى محمود، إنما تكمن، في سياق هذا البحث، في صلتها الوثيقة بمنهجه في دراسة الأدب القديم، وتحقيق كتبه، إذ كان فحص أسانيد الأخبار والآثار والأشعار، على طريقة علماء الجرح والتعديل، من الأركان الرئيسة التي ينتحي عليها منهجه النقدي.

في المدرسة

كان الإحساس بأهمية «الكلمة» هو أكثر ما يشغل محمود شاكر في سني طفولته، قبل أن يلحقه أبوه بالمدرسة؛ فقد أدرك أول ما أدرك أن «الكلمة» هي وحدها التي تنقل إليه الأشياء التي يراها بعينيه، وتنقل إليه بعض علائقها التي تربط بينها، والتي لا يطيق أن يراها بعينيه، وكان هذا إدراكاً غامضاً، لا تستطيع طفولته في ذلك الوقت أن تتبيّنه بدقة، «... ولكني لا أزال أذكر لمحاً كالوميض يلوح ويخفى، من عهد أول طفولتي، إذ كنت أسمع من كان في بيتنا حين يتحدثون بطلاقةٍ وذلاقةٍ لا يطيق مثلها لسانٌ غض قريب عهدٍ بصمت الطفولة الطويلة، وبعجزها المتلهف إلى الإبانة، وبنزاعها الدائب إلى محاكاة الكبار»[1].

ومن الطبيعي أن يتعمق هذا الإحساس لديه، بدخوله المدرسة، وبتلقيه مبادئ التعليم، فكان لهذا الإحساس أثرٌ بارزٌ في مسيرته التعليمية، بل في سيرة حياته كلها فيما بعد، حتى يمكن القول بأن هذه الحياة التي عاشها محمود ليست سوى قصته مع «الكلمة».

ومن هنا كان بغض محمود لصوت «الجرس»، منذ أول ساعةٍ دخل فيها مدرسة «أم عباس» الابتدائية بالقاهرة سنة ١٩١٦م[2]، وهو في السابعة من عمره، حتى كاد يكره المدرسة بسببه، وهو يصفه بأنه: «صوت مصلصلٌ، مؤذٍ، جافٍ، أبكمُ أعجمُ لا معنى له... رنينٌ منكرٌ سرى بالفزع في نفسي، وردّد الوجيبَ الوخّاز في قلبي، كدتُ أكره المدرسة من يومئذٍ، من جرّاء هذا الجرس الأعجميِّ الخبيث»[3].

ويذكر محمود أن أول درس سمعه هو درس اللغة الإنجليزية، ففتن بحروفها، وغلبه

---

(١) محمد محمد شاكر، أباطيل وأسمار، ص: ٥٥٥.

(٢) انظر: محمد رشاد سالم (وأصحابه)، دراسات عربية وإسلامية، ص: ١٣.

(٣) محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، ص: ٥٥٦.

الاهتمام بها، وجعل يسارع في حفظها، «... وكأن حبَّ الجديد الذي لم آلفه، قد بزّ حسن الانتباه إلى القديم الذي ألفته منذ ولدتُ، فقلّ انتباهي إلى لغتي العربية، ومضت الأيام ففتر انتباهي إليها، بل لعلي استثقلتها، وكدتُ أنفر منها، وكذلك صرتُ في العربية ضعيفاً جداً، لا أكاد أجتاز امتحانها إلا على عسرٍ، وعلى شفىً»[1].

فلما كانت السنة الرابعة رسب محمود في امتحان «الشهادة الابتدائية»، ولا ملحق لها يومئذٍ، فأعاد السنة على مضضٍ؛ لأنه كان متمكناً من الرياضيات خاصة، ومن سائر العلوم عامة، ما عدا العربية، ولعل هذه السنة المعادة كانت من أجدى السنوات عليه، إذ امتلأ قلبه مللاً من الدروس المكررة، واتسع الوقت، وصار حراً يذهب حيث يذهب إخوته الكبار إلى الأزهر، حيث يسمع خطب الثوار، ويدخل «رواق السناريّة» وغيره، وفي هذا الرواق سمع أول ما سمع مطارحة الشعر، وهو لا يدري ما الشعر إلا قليلاً، وكان مما سمعه في هذه الفترة، فتأثر به، وأحبَّه، شعر أبي الطيب المتنبي، ولذلك كان حريصاً على أن يحصل على ديوانه، وتمَّ له ذلك عن طريق أحد أبناء خاله ممن كان يومئذٍ مشتغلاً بالشعر والأدب، فأعطاه ديوان المتنبي بشرح اليازجي، وكان فيما يقول محمود، مشكولاً جيِّدَ الورق، «فلم أكدْ أظفر به حتى جعلته وِرديَ، في ليلي وفي نهاري، حتى حفظته يومئذٍ، وكأنَّ عيناً دفينة في أعماق نفسي قد تفجّرت من تحت أطباق الجمود الجاثم، وطفقتْ أنغام الشعر العربي تتردد في جوانحي، وكأني لم أجهلها قطُّ، وعادت «الكلمة» العربية إلى مكانها من نفسي، وإنْ لم أجدْها زحزحتْ شيئاً من الكلمة الإنجليزية»[2].

وفي سنة ١٩٢١م يدخل محمود المدرسة الخديوية الثانوية[3]، ويظل هذا التنازع بين حب العربية وحبِّ الإنجليزية قائماً في نفسه لا يفارقه، على أنه في هذه المرحلة سرعان ما أحبَّ أيضاً حباً شديداً مادة «الرياضيات»، فأعطاها كثيراً من وقته، حتى لم يكن له هَمٌّ سوى اتقانها والتوسع فيها والتزوّد منها، وإن كان ذلك لم يصرفه عن قراءة تراث العربية،

---

(١) محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، ص: ٥٥٦-٥٥٧.

(٢) نفسه، ص: ٥٥٧.

(٣) انظر: محمد رشاد سالم (وأصحابه)، دراسات عربية وإسلامية، ص: ١٣.

وعن الشعر خاصة في العربية وغير العربية ، ولأجل «الرياضيات» كان اختياره لما كان يُسمّى «القسم العلمي» ، ونفوره من «القسم الأدبي» ، وبقي حبُّه للرياضات يزداد يوماً بعد يوم ، حتى نال «شهادة البكالوريا» سنة ١٩٢٥م[١] .

ولكن الذي أدركه محمود وهو في حومة هذا الصراع الغامض في أحناء نفسه ، على حدّ تعبيره ، أن اللغة العربية كانت تنال من قلة اهتمام الطلبة بها ، واستهزائهم بدرسها ، ما يفزع المتأمل ، وكان هذا الإدراك قد نفذ في أعماق نفسه يرجّها رجاً شديداً ، وأحاطت به الحيرة لا يعرف أين يذهب ، وكانت الجامعة المصرية قد أنشئت في تلك السنة ، فاختار له أبوه ، ما اختاره اتجاهه إلى القسم العلمي ، ولكنه سرعان ما انتبه فجأة إلى نفسه ، فأبى ما اختاره اتجاهه العلمي ، وما اختاره له أبوه ، وأبى إلا أن يلتحق بكلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، خلافاً لزملائه في الدراسة الثانوية ، وهو يصف هذه اللحظة الحاسمة في حياته ، فيقول : «لقد انفتحتْ لي الأبواب المغلقة على إحساسي القديم بخطر «الكلمة» فإذا هي التي تفتح بصيرتي ، فترى وتبصر ما لا يدركه البصر ، وما لا يقع عليه الحس وعلمني كتاب «سيبويه» يومئذٍ أن «اللغة» هي الوجهُ الآخر للرياضيات العليا ، ومن يومئذٍ صارت «الكلمة» عندي هي الحياة نفسها ، هي عقلي ، هي فكري ، هي سرّ وجودي ووجود ما حولي»[٢] .

ومن المهمّ أن أشير هاهنا إلى أن وعي محمود بأهمية «الكلمة» لم يدفعه إلى العناية باللغة العربية وأدبها حسبُ ، وإنما كان يحضه أيضاً على مواصلة تعلم اللغة الإنجليزية ، وغيرها من اللغات الأجنبية .

ويرجع ذلك إلى مفهوم «الكلمة» عنده ، فهي «البيان» الذي هو نعمة الله الكبرى على عباده ، مهما اختلفت أجناسهم وألوانهم ، فمن استهان بها ، فقد استهان بأجلّ نِعَم الله على خلقه ، وبالنعمة الكبرى التي أخرجته من حد البهيمة العجماء ، إلى حد الإنسان الناطق ، كما يرجع كذلك إلى إيمانه بأن المرء لا يستطيع أن يعرف حقيقة عدوّه إلا بعد تمام معرفته لحقيقة لغته[٣] .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٥٥٨ .

(٢) نفسه ، ص : ٥٥٩ .

(٣) نفسه ، ص : ٥٦١-٥٦٢ .

وقد استطاع محمود بما تلقاه من دروس الإنجليزية في المرحلة الثانوية، وبمحاولاته الشخصية الدائبة في تعلمها، أن يتقنها اتقاناً تاماً، قراءةً وكتابةً ومحادثةً وترجمةً[1]، حتى كان يحسّ من نفسه القدرة على التلعّب بتاريخ الشعر الإنجليزي، كما قال مرةً لأحمد تيمور، في معرض تعليقه على مقالة المستشرق الإنجليزي مرجوليوث «نشأة الشعر العربي»[2]: «... أنا لا شكَ أعرف من الإنجليزية فوق ما يعرفه هذا الأعجم من العربية أضعافاً مضاعفةً، بل ما فوق ما يمكن أن يعرفه منها إلى أن يبلغ أرذل العمر؛ وأستطيع أن أتلعَّب بنشأة الشعر الإنجليزي منذ شوسر إلى يومنا هذا تلعّباً هو أفضل في العقل من كل ما يدخل في طاقته أن يكتبه عن الشعر العربي»[3].

وكثيراً ما كان ينتقد ما يقع بين يديه من مترجماتٍ، مما يدل على تمكنه، وسعة اطلاعه، ومن ذلك قوله، على سبيل التمثيل: «فكتب خمس مقالاتٍ أو نحوها (يقصد لويس عوض) عن أدباء الإنجليز كأسكار وايلد، وإليوت، وشو، وهي على ضعفها وعلى سقم الترجمة فيها، وعلى ما فيها من الخطف الجريء من الكتب، كانت لا تعدّ شيئاً يذكر»[4]، وقوله أيضاً، معلّقا على نصٍّ مترجمٍ من كتاب «العالم والغرب» لآرنولد توينبي: «ويؤسفني أن الأصل الإنجليزي لم يقع في يدي حتى أترجمه، ولكن هذه الترجمة على ما فيها، مفهومة المعنى»[5].

وقد ترجم محمود عن الإنجليزية مجموعة من القصائد، ومن ذلك قصيدة «صاحب المسحاة»[6] لأدوين ماركهام، «والقارئ يناجي شاعره»[7] لريتشارد لاغالين، و«رحمة الله عليها» لأوسكار وايلد[8]، وغيرها.

---

(١) من مقابلة مع إحسان عبّاس.

(٢) نشرت هذه المقالة في عدد يوليو سنة ١٩٢٥م من «مجلة الجمعية الآسيوية الملكية» Journal, of The Royal Asiatic Society, London. انظر: عبدالرحمن بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م، ص: ٨٧.

(٣) محمود محمد شاكر، المتنبي، دار المدني بجدة، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٨٧م، ص: ١٢.

(٤) محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، ص: ١٤٢.

(٥) نفسه، ص: ٢٢٩.

(٦) انظر: محمود محمد شاكر، صاحب المسحاة: كتبها الشاعر الأمريكي أدوين ماركهام، المقتطف، المجلد ٨٤، ابريل ١٩٣٤، ص: ٤٩٤-٤٩٥.

(٧) انظر: محمود محمد شاكر، القارئ يناجي شاعره، لريتشارد لاغالين، المقتطف، المجلد ٨٥، نوفمبر ١٩٣٤، ص: ٣٥٥.

(٨) انظر: محمود محمد شاكر، رحمة الله عليه، لأوسكار وايلد، المقتطف، المجلد ٨٥، ديسمبر ١٩٣٤، ص: ٥٠٤.

كما حرص محمود على تعلم اللغة الألمانية ، وقد ذكر أنه كان قد تعلمها في صدر شبابه من صديقٍ له سويسري (ألماني) ، كان يعلمه اللغة العربية ، هو الدكتور روبرت ران ، ومما قرآه معاً من الكتب الألمانية «الديوان الشرقي» لجوته[1] ، أما اللغة الفرنسية ، فكان يتقن قراءتها فقط[2] .

دروس المرصفي

ولعل أبرز أديبٍ كان له أعظم الأثر في تعميق إحساس محمود ، أثناء دراسته الثانوية ، بخطر «اللغة» ، وفي عشقه العربية وآدابها ، على الخصوص ، عشقاً ملك عليه قلبه ولبَّه ؛ مما جعله يؤثر متابعة دراسته الجامعية في قسم اللغة العربية ، مع أنه يحمل بكالوريا القسم العلمي الثانوي ، وهو التحوّل الذي كان بَدْءَ تحول حياته كلها تحولاً تاماً ، هو : سيّد بن علي المرصفي .

ومما لا شك فيه أن المرصفي ، في مطلع هذا القرن ، كان من ألمع الأساتذة الذين تولّوا تدريس الأدب العربي القديم بالجامع الأزهر ، وقد كانت حلقة درسه ، كما يصوّرها أحد تلامذته ، مهرجاناً يضم الأدباء والشعراء على اختلاف بيئاتهم وألوانهم ، فلم تكن مقصورة على طلبة الأزهر حسب ، وإنما كانت ندوةً يحرص على حضورها عشاق الأدب والشعر جميعاً ، وقد بلغت الصلة بينه وبين تلامذته وروّاد دورسه حداً غريباً ، فهم لا يقنعون بما انتفعوا به في درسهم ، ولكنه يصحبونه إلى منزله ، فلا يزالون في حديثٍ موصولٍ ، ودراسةٍ طريفةٍ ممتعةٍ[3] .

ومن هؤلاء الذين درّسهم المرصفيُّ ، فكان له أكبر الفضل في نبوغهم الأدبي ، وذلك على سبيل التمثيل : أحمد حسن الزيات ، ومصطفى لطفي المنفلوطي ، ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، وطه حسين ، وعبد العزيز البشري ، وزكي مبارك ، وأحمد محمد شاكر ،

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، نمطٌ صعبٌ ونمطٌ مخيفٌ ، ط١ ، دار المدني بجدة ، مطبعة المدني بمصر ، ١٩٩٦م ، ص : ٣٥ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (١) ، الثقافة المصرية ، العدد ٦٠ ، ١٩٧٨م ، ص : ١٠ .

(٣) انظر : محمد كامل الفقي ، الأزهر وأثره في النهضة الأدبية الحديثة ، ص : ٤٠٣-٤٠٤ .

وحسن السندوبي ، وعبد الرحمن البرقوقي ، وكامل الكيلاني ، وعلي الجارم ، وغيرهم[١] .

يقول طه حسين واصفاً المرصفي وتمكنه من علوم العربية وآدابها : «أستاذنا الجليل سيد بن علي المرصفي أصح من عرفت بمصر فقهاً في اللغة ، وأسلمهم ذوقاً في النقد ، وأصدقهم رأياً في الأدب ، وأكثرهم رواية للشعر ، ولا سيما شعر الجاهلية وصدر الإسلام»[٢] .

أما محمود شاكر ، فقد بدأت صلته بشيخه المرصفي في سنة ١٩٢٢م ، وذلك بحضور دروسه التي كان يلقيها بعد الظهر في جامع السلطان برقوق ، ثم أخذت تتوثّق مع مرور الأيام ، فصار يختلف إلى بيته يقرأ عليه بعض أصول كتب الأدب والشعر ، ومما قرأه عليه في بيته ، وهو لا يزال طالباً في الثانوية ، كتاب «الكامل» لأبي العباس المبرِّد ، وحماسة أبي تمام ، وشيئاً من أمالي أبي علي القالي ، وبعض أشعار الهذليين ، واستمرت صلته به إلى أن توفي في ١٠ فبراير سنة ١٩٣١[٣] .

تحدّث محمود كثيراً عن أثر المرصفي في نفسه ، وكان ينعته دائماً بقوله «إمام العربية»[٤] ؛ لتمكّنه منها ، وحرصه على سلامتها ، وقدرته الفائقة على الغوص في أعماقها ، وتذوّق بيانها .

فإلى هذا الشيخ يرجع الفضل ، في هذه الفترة ، في تعميق معرفته بالشعر الجاهلي ، وفي تذوّقه له ، حتى بدأ يجد فيه شيئاً يختلف اختلافاً ظاهراً عما في الشعر الأموي والشعر العباسي ، وإن كان من الصعب ، يومئذٍ ، أن يعبّر عن هذا الشيء تعبيراً واضحاً .

فقد كان محمود ، قبل لقائه المرصفي ، يعرف «المعلّقات العشر الجاهلية» ويحفظها ، كما هو شأن أكثر من انصرف بهمته إلى الأدب ، إلا أن حفظه إياها ، ومعرفته بها وبأصحابها ، وبمعانيها وبمعاني غريب ألفاظها ، لم يزد على أن يكون زيادةً في ثروة معرفته بالعربية ،

---

(١) انظر : سيف النصر الطلخاوي ، شيخ أدباء مصر سيد بن علي المرصفي : حياته ومنهجه في دراسة النص الأدبي ونقده ، ط١ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص : ٢٢٨ .

(٢) طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء ، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ ، ص : ٥ .

(٣) انظر : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص : ١٣ .

(٤) محمود محمد شاكر ، على حد منكب ، الرسالة ، العدد ١٩٠ ، ١١ ديسمبر ١٩٥٠م ، ص : ١٣٨٧ ، ومحمود محمد شاكر ، كانت الجامعة هي طه حسين ، الكاتب ، العدد ١٨٦ ، مارس ١٩٧٥م ، ص : ٢٨ .

وبشعرها وشعرائها ، ولكن قراءته على الشيخ ، كما يقول ، نقلته من هذا الطور إلى طورٍ آخر ، أوغل به في الحفاوة بالشعر الجاهلي ، وفي الحرص على قراءته وتتبع قواصيه ونوادره ، وقد أوقفته على شيءٍ مهمٍّ جداً ، شغله واستولى على نفسه « . . . فعدتُ أدراجي أقرأ دواوين الشعراء الجاهليين ، ديواناً ديواناً ، شاعراً شاعراً ، ومن لم أجد له منهم ديواناً جمعت لنفسي ما بقي من شعره وقرأت شعره مجتمعاً ، وهذا المسلك في ترتيب القراءة ، جعلني أجد في الشعر الجاهلي شيئاً لم أكن أجده من قبل وأنا أقرأ الشعر الجاهلي ، متفرقاً على غير نظام ، مبعثراً بين الشعراء المختلفين ، أو وأنا أحفظ هذه «المعلقات العشر الجاهلية» ، وأدارسها وأتتبع معاني ألفاظها ، مع اختلاف معانيها وأغراضها»(١) .

وهذا الذي وجده محمود يومئذٍ في الشعر الجاهلي كان «ترجيعاً خفياً غامضاً ، كأنه حفيف نسيم تسمع حِسَّه وهو يتخلل أعواد نباتٍ عميم متكاثفٍ ، أو رنين صوت شجيّ ينتهي إليك من بعيد في سكون ليلٍ داجٍ ، وأنت محفوف بفضاء متباعد الأطراف ، وكان هذا الترجيع الذي آنسته مشتركاً بين شعراء الجاهلية الذين قرأت شعرهم ، ثم يمتاز شاعرٌ من شاعرٍ بجرسٍ ونغمةٍ وشمائل تتهادى فيها ألفاظه ، ثم يختلف شعر كل شاعرٍ منهم في قصيدةٍ قصيدةٍ من شعره ، وبدندنةٍ تعلو وتخفت تبعاً لحركة وجدانه مع كل غرضٍ من أغراضه في هذا الشعر»(٢) .

ويذكر محمود أن طريقة شيخه المرصفي في قراءة الشعر الجاهلي هي التي كانت وراء تنبهه إلى أول الطريق في تذوّق هذا الشعر ، ومعرفة طبيعته وأسراره ، فقد كان للشيخ «عند قراءة الشعر وقفاتٌ ، يقف على الكلمة ، أو على البيت ، أو على الأبيات ، يعيدها ويرددها ، ويشير بيديه يمنةً ويسرةً ، ويرفع من قامته ماداً ذراعيه ، ملوحاً بهما يهم أن يطير ، وترى شفتيه والكلمات تخرج من بينهما ، تراه كأنه يجد للكلمات في فمه من اللذة والنشوة والحلاوة ، يفوق كل تصور . كنت أنصت وأنظر إليه لا يفارقه نظري ، ويأخذني عند ذلك ما

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٨ ، ومحمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٣) ، العدد ٦٣ ، ص : ١٢-١٣ .

(٢) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ١١ .

يأخذني وأطيل النظر إليه كالمبهوت ، لا تكاد عيني تطرف ، فإذا كفّ عن الإنشاد والترنم أقبل يشرح ويبين ، ولكن شرحه وتبيينه لهذا الذي حركه كل هذا التحريك ، كان دون ما أحسه وأفهمه ويتغلغل في أقاصي نفسي من هيئته وملامحه وهو يترنم بالشعر أو يردد»[1] .

ويبرز أثر هذا التذوق للشعر الجاهلي جلياً عندما يلتحق محمود سنة ١٩٢٦م بقسم اللغة العربية في الجامعة المصرية ، ويبدأ بالاستماع لمحاضرات أستاذه طه حسين «في الشعر الجاهلي» ، التي كان يلقيها على طلبة القسم ، والتي يذهب فيها إلى أن الشعر الجاهلي منحول ، وضعه الرواة في العصر الإسلامي ، حيث يقف محمود موقف الرافض لرأي أستاذه ، ومنهجه في دراسة الشعر الجاهلي ، القائم على «الشك» ، إذ كانت قراءته المتذوقة لهذا الشعر قد كشفت له عن غير قليل من سماته الخاصة ، التي تميزه عن سواه مما تلاه من الشعر الإسلامي ، كما سأوضح ذلك بعد قليلٍ .

تلمذته للرافعيّ

وفي أثناء هذه المرحلة ، مرحلة الدراسة الثانوية ، أيضاً ، بدأت صلة محمود شاكر بمصطفى صادق الرافعي الذي ترك آثاراً واضحة في حياته الأدبية والفكرية ، وفي علاقاته مع أدباء عصره ، وربما ترجع هذه العلاقة تحديداً إلى سنة ١٩٢٣م ، وهو في الرابعة عشرة من عمره ، إذ كان قد قرأ له بعض كتبه فأحب أن يراسله ابتغاء الصلة وطلباً للعلم ، ثم توطدت بينهما صحبةٌ عميقةٌ ظلّت إلى أن توفي الرافعيُّ سنة ١٩٣٧م .

وقد أومأ محمود إلى هذه العلاقة التي كانت تربطه بالرافعي ، علاقة التلميذ بأستاذه ، غير مرة ، ومن ذلك قوله : «كانت سنة (١٣٤١هـ-١٩٢٣م) ، فقرأت للرافعي كتابه «المساكين» ، فنازعتني نفسي إلى مراسلته لأصل ما بيني وبينه ، فكتب إليّ كتاباً رقيقاً كنور الفجر ، ثم مضت الأيام ولقيت رجلاً كهلاً قد اشتعل الشيب في رأسه ، خفيفاً قد أخذت منه الأيام ، صامتاً قد أسكته الفكر ، ثم قيل لي هذا الرافعي ، فيوم ذاك عرفته ، فإذا هذا الكهل شبابٌ مشتعلٌ يتوهّج ، وإذا هذا الخفيف قوةٌ مستصعبةٌ مستمرةٌ لا تلين ، وإذا هذا

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٣) ، ص : ١٣ .

الصامت لسانٌ عربيٌ مبينٌ ، ثم هو بعد صديقٌ أنت في صداقته في مثل الروضة التي تفيء إلى ظلها(. . .) فتمسح عن قلبك الحزن بالرضى والفرح ، ما لا تمسح صداقة الناس ممن ترى وتعرف»[١] ، وقوله أيضاً : «عرفت الرافعي معرفة الرأي أول ما عرفته ، ثم عرفته معرفة الصحبة فيما بعد ، وعرضت هذا على ذاك فيما بيني وبين نفسي ، فلم أجد إلا خيراً مما كنت أرى ، وتبدّت لي إنسانية هذا الرجل كأنها نغمةٌ تجاوب أختها في ذلك الأديب الكاتب الشاعر ، وظفرت بحبيب يحبني وأحبه ؛ لأن القلب هو الذي كان يعمل بيني وبينه ، وكان في أدبه مسٌ هذا القلب»[٢] .

وفي رسائل الرافعي إلى بعض أصدقائه كثيراً ما نجده يذكر محموداً باعتباره واحداً من تلاميذه وأنصاره ، وهو ، في الغالب لا يسمّيه باسمه ، وإنما يدعوه «ابن الشيخ شاكر» ، ولعل ذلك يعود إلى حداثة سنه من ناحيةٍ ، وشهرة أبيه الشيخ محمد شاكر من ناحية أخرى .

يقول الرافعي في إحدى رسائله سنة ١٩٣١م : «وكتب إليَّ ابنُ الشيخ شاكر ، وهو من أكبر المخلصين لنا ، أن العقاد تناقض في هذا الكتاب (يعني كتاب العقاد «ابن الرومي حياته من شعره») تناقضاً فاحشاً ، وأنه لم يصحح ما نبهته إليه في «السفّود»[٣] ، بل تركه على غلطه»[٤] ، ويقول أيضاً في رسالة أخرى سنة ١٩٣٢م : «أظنك قرأت شرح المرصفي على «الكامل» (. . .) فإنَّ ابن الشيخ شاكر أهداه إليّ وقرأت فيه بضع صفحات (. . .) وابن الشيخ شاكر هذا من المخلصين لنا كل الإخلاص ، والمتعصبين كل التعصب ، أكثر الله من أمثاله»[٥] .

لقد وجد محمود في الرافعي ، ولا سيما في هذه الفترة الباكرة من عمره ، ذلك الأديب

---

(١) محمود محمد شاكر ، «وحي القلم» لمصطفى صادق الرافعي ، المقتطف ، المجلد ٩٠ ، فبراير ١٩٣٧م ، ص : ٢٥١ .
(٢) محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، ط٣ ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٥٥م ، ص : ٨ (فاتحة الكتاب ، بقلم محمود محمد شاكر) .
(٣) انظر : مصطفى صادق الرافعي ، على السفود ، دار العصور بمصر ، ١٩٣٠م ، ص : ٥٠-٥٣ ، وعباس محمود العقاد ، ابن الرومي : حياته من شعره ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ١٩٨٢م ، ص : ١١٥-١١٦ .
(٤) محمود أبورية ، رسائل الرافعي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٠م ، ص : ٢١٠ .
(٥) نفسه ، ص : ٢٣٦-٢٣٧ .

الجدير بالأستاذية ، فآثره دون غيره من أدباء عصره ومفكريه ، فراح يخبّ في دربه ، ويتابعه في غير قليلٍ مما يذهب إليه من الآراء والأحكام .

ومن المعروف أن الرافعي ، في بُداءة هذا القرن ، كان من أبرز الأدباء المنافحين عن الثقافة العربية الإسلامية التي كانت تتعرض لهجومٍ عنيفٍ من قبل أولئك الأدباء الذين كانوا على اتصال وثيق بالثقافة الأوروبية : بشقيها اللاتيني والسكسوني .

وقد كان يرى أن الهجوم على اللغة العربية وتراثها الأدبي لا يستهدف إلا الهجوم على الإسلام نفسه ؛ لأنَّ إضعاف العربية في نفوس أبنائها أو تشويهها من شأنه أن يباعد الناس عن القرآن والحديث النبوي اللذين هما عمود الإسلام ، وعلى هذا الأساس من الربط بين الدين واللغة كانت معاركة مع بعض أنصار «الجديد» ممن تأثروا الثقافة الأوروبية ؛ لأن اللغة العربية ، فيما يقول الرافعي ، أساس الأمة الإسلامية ، «فلا نرضى إلا أن يكون هذا الأساس ثابتاً متيناً لا يزعزعه شيء ، ولا يثلمه شيء»[1] ، وفي رأيه أن نهضة الشرق العربي «لا تعتبر قائمة على أساس وطيدٍ ، إلا إذا نهض بها الركنان الخالدان الدين الإسلامي ، واللغة العربية»[2] .

ولعل في رسالة محمود التي بعثها إلى الرافعي يطلب منه فيها أن يرد على من زعم من الكتّاب[3] أن قول العرب : «القتل أنفى للقتل» أبلغ من قول الله ، جل وعزّ ، ﴿**ولكم في القصاص حياة**﴾ [البقرة : ١٧٩] ما يدل دلالةً جليةً على هذه الأستاذية التي كان يراها له ، يقول محمود : «غلي الدم في رأسي حين رأيت الكاتب يلجّ في تفضيل قول العرب : «القتل أنفى للقتل» على قول الله تعالى في كتابه الكريم : ﴿**ولكم في القصاص حياة**﴾ ، فذكرت هذه الآية : ﴿**وإن الشياطين ليوحون إلى أوليائهم**﴾ [الأنعام : ١٢٠] ثم هممت بالكتابة ، فاعترضني ذكرك ، ففي عنقك أمانة المسلمين جميعاً ، وأعلم أنه لا عذر لك ، أقولها مخلصاً ، يمليها علي الحق الذي أعلم إيمانك به ، وتفانيك في إقراره والمدافعة عنه

(١) مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ج٣ ، ص : ٣٩٧-٣٩٨ .

(٢) نفسه ، ص : ١٧٢ .

(٣) هو حسن القاياتي ، وقد نشر ذلك في «كوكب الشرق» في عدد يوم الجمعة ٢٧ أكتوبر ١٩٣١م .

والذود عن آياته ، ثم أعلم أنك ملجأً يعتصم به المؤمنون حين تناوشهم ذئاب الزندقة الأدبية التي جعلت همّها أن تلغ ولوغها في البيان القرآني»(١) .

وكان الرافعي حريصاً جداً على تلميذه ، وكثيراً ما كان يكتب إليه ، إذا هو تأخّر عن مراسلته ، يسأله عن حاله وعن سبب انقطاعه عنه ، ولعله كان يرى في محمود خليفته الذي يحمل من بعده لواء التبشير بمذهبه في الفكر والأدب ، والمناضلة عن هذا المذهب .

والواقع أنه من الطبيعي أن تنشأ هذه العلاقة الحميمة بينهما ، وأن يكون الرافعي أحبّ الكتّاب إلى قلبِ محمود ؛ لأن ثمة أسباباً جمة تجذبه إليه «من أخوةٍ في الله ، ومن صداقةٍ في الحب ، ومن مذهبٍ متفقٍ في الروح ، ومن نيّةٍ معروفةٍ في الفن ، ومن إعجابٍ قائمٍ في البيان»(٢) .

وليس من ريبٍ أن لهذه العلاقة دوراً كبيراً في علاقة محمود بطه حسين ، التي كانت على النقيض من علاقته بالرافعي ملؤها الخلاف والجدل ، والتي كان لها أعظم الأثر في حياة محمود الشخصية والأدبية .

ومن الجدير بالذكر أن الرافعي كان على خلافٍ حادٍّ مع طه حسين ، وهو خلافٌ قديم الجذور ، ربما يرتد إلى سنة ١٩١٣م ، وقد اشتمل على معظم قضايا الصراع بين «القديم والجديد» ، الذي كان مشتعلاً بين الأدباء والنقاد في تلك الفترة ، كاللغة والأدب والدين والنقد والمنهج والأسلوب ، وغير ذلك(٣) .

ومثلما أثّرت تلمذته للرافعي في علاقته بطه حسين ، فقد أثرت كذلك في صلته بعبّاس محمود العقّاد ، ومن المعلوم أن ثمة صراعاً عنيفاً كان بين الرافعي والعقاد ، ربما تحور بداياته الأولى إلى سنة ١٩١٤م . وقد ظلّ إلى أن قضى الرافعي ، ولعل من الطبيعي أن ينشب الصراع بين هذين الأديبين ؛ بسبب ما بينهما من التباين البيّن في طبيعة المزاج ،

---

(١) مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، ج٣ ، ص : ٣٩٧-٣٩٨ .

(٢) محمود محمد شاكر ، «وحي القلم» لمصطفى صادق الرافعي ، ص : ٢٥١ .

(٣) انظر تفاصيل هذا الخلاف في : محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، ص : ١٥١-١٦٧ ، وسامح كريم ، معارك طه حسين الأدبية والفكرية ، ط٢ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص : ٢٩٧-٣٠٠ .

والتكوين الثقافي ، والمنافسة ، وسوى ذلك من دوافع الصراع الكثيرة[1] .

فعلى الرغم من حب محمود للعقاد ، وأنه كثيراً ما كان يلتقي به ويسلم عليه ، حيث كانا يسكنان مصر الجديدة ، إلا أن العقاد ، فيما يقول محمود ، كان يجفوه وينقبض عنه حديثه ، إذا هو حدثه ، بسبب ما يعرفه من علاقته بالرافعي[2] .

وإذا كان النزاع بين الرافعي والعقاد ، قد انتهى ، كما أشرت آنفاً ، بوفاة الأول ، فإنه سرعان ما عاد من جديد ، على صفحات مجلة «الرسالة» ، بين تلاميذهما وأنصارهما ، واستمر قرابة ثمانية أشهر : من ٢٥ ابريل إلى ١٤ نوفمبر ١٩٣٨م[3] .

وقد كان محمود أول من نهد للرد على سيد قطب الذي راح يحطّ من منزلة الرافعي الأدبية والنقدية ، ويعلي من شأن أستاذه العقاد[4] ، وذلك في معرض رده على ما كتبه محمد سعيد العُريان عن المعركة النقدية التي دارت بين الرافعي والعقاد حول ديوان الأخير «وحي الأربعين» حين امتدح العريان نقد الرافعي ، ووصف ردَّ العقاد عليه بأنه سبابٌ وشتائم[5] ، في مقالاته التي كان ينشرها تباعاً في «الرسالة» عن الرافعي ، عُقيب وفاته ، والتي ضمها فيما بعد كتابه «حياة الرافعي» . وقد ذهب محمود إلى تأييد الرافعي فيما أخذه على شعر العقاد ، مبيناً أن الرافعي كان يذهب في نقده مذهب العربي حين يسمع الكلام العربي لا ينحرف بألفاظه إلى غير معانيها ، ولا يتسع في معاني الألفاظ بغير دلالةٍ ظاهرةٍ أو مسوّغٍ مضمرٍ ، ولا يقبض من معانيها إلا بمثل ذلك مما يجيز انقباض بعض معاني اللفظ عن سائره . كما ذهب محمود إلى تأكيد ما قاله العريان بشأن رد العقاد على الرافعي ، فهو لا

---

(١) انظر تفاصيل الصراع بين الرافعي والعقاد في : محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، ص : ١٨٥ - ٢٠٣ ، وعامر العقاد ، معارك العقاد الأدبية ، المكتبة العصرية ، بيروت - صيدا ، ص : ٨-١٦ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٧٧ .

(٣) انظر : أنور الجندي ، المعارك الأدبية في مصر منذ ١٩١٤م - ١٩٣٩م ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٣م ، ص : ٢٦٤-٢٨٨ .

(٤) انظر : سيد قطب ، بين العقاد والرافعي ، الرسالة ، العدد ٢٥١ ، ٢٥ أبريل ١٩٣٨ ، ص : ٦٩٢ و٢٥٢ ، ٢ مايو ١٩٣٨م ، ص : ٧٣٢ و٢٥٤ ، ١٦ مايو ١٩٣٨م ، ص : ٨١٣ و٢٥٥ ، ٢٣ مايو ١٩٣٨م ، ص : ٨٥٤ .

(٥) انظر : محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، ص : ١٩٦ -٢٠٥ .

يمكن ، كما يقول ، أن يقال فيه إلا ذلك ، إذ ليس فيه شيءٌ مما يسوغ أن يعد رداً أو نقداً[1] .

ومن السهل أن نتبين أن الخلاف بين محمود وقطب لم يكن إلا امتداداً للخلاف القديم بين الرافعي والعقاد ، فقد راح كل واحدٍ منهما يطري أستاذه ، ويجلّي مذهبه في الأدب والنقد ، موجهاً ، في الوقت عينه ، التهم والعيوب إلى خصمه ، وإذا كان سيد يعنون مقالاته «بين العقاد والرافعي» ، مقدماً أستاذه ، فقد راح محمود ، في مقابل ذلك يعنون مقالاته «بين الرافعي والعقاد» ، مقدماً هو الآخر أستاذه .

وقد كان الرافعي أول من أبدى إعجابه بكتاب «المتنبي» لمحمود ، وهو أول كتاب يؤلفه[2] ، وتنبه لمنهجه المتميز في دراسة الشاعر وشعره ، وهو ما شرحه فيما بعد وأسماه منهج «التذوق» ، وذلك في مقالةٍ له نشرها في مجلة «الرسالة» تحت عنوان «المقتطف والمتنبي» ، ومما قاله فيها : «كان الرجل (يقصد المتنبي) مطوياً على سرٍّ ألقي الغموض فيه من أول تاريخه (يعني علوية المتنبي التي يقول بها محمود) ، وهو سر شعره وسر قوته . . . ومن هذا السر بدأ كاتب المقتطف ، فجاء بحثه يتحدر من نسق عجيبٍ ، متسلسلاً بالتاريخ كأنه ولادةٌ ونموٌّ وشبابٌ ، وعرض بين ذلك شعر المتنبي عرضاً خُيِّل إليّ أن هذا الشعر قد قيل مرة أخرى من فم شاعره على حوادث نفسه وأحوالها»[3] .

وقد كان وقع هذا المقالة على محمود كبيراً ، فكان يقرؤها مرةً بعد مرةٍ ، فَرِحاً بثناء الرافعي عليه ، وبوصفه الدقيق لمنهجه في دراسة الشاعر وشعره ، مما جعله يواصل المضي فيه ، مقتنعاً أشد الاقتناع بصحته وسلامته ، لإنه استطاع أن يحقق به التولّج إلى سر نفس أبي الطيب وسر شعره ، واستطاع به كذلك أن يكتب بحثاً «يتحدر في نسق عجيب ، متسلسلاً بالتاريخ ، كأنه ولادةٌ ونموٌّ وشبابٌ» ، على حد تعبير الرافعي .

---

(1) انظر : محمود محمد شاكر ، بين الرافعي والعقاد ، الرسالة ، العدد ٢٥٣ ، ٩ مايو ١٩٣٨م ، ص : ٧٨١ ، و٢٥٤ ، ١٦ مايو ١٩٣٨م ، ص : ٨٠٨ و٢٥٥ ، ٢٣ مايو ١٩٣٨م ، ص : ٨٥١ و٢٥٦ ، ٣٠ مايو ١٩٣٨م ، ص :٩٠٢ . و٢٥٧ ، ٦ يونيو ١٩٣٨م ، ص : ٩٣٣ .

(2) نُشر في عدد خاصٍّ من مجلة «المقتطف» ، في يناير سنة ١٩٣٦م .

(3) مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، ج٣ ، ص : ٣٧٠ .

وليس من ريبٍ أن محموداً قد أفاد كثيراً من أستاذه الرافعي ، وخاصة في تلمّس الجذور الأولى لمنهج «التذوق» ، إذ لا نجد كبير عناءٍ في تبين هذه الجذور مبثوثة هنا وثمة في كتب الرافعي ، من مثل : «تاريخ آداب العرب» ، و «تحت راية القرآن» ، وِ «على السفّود» ، وسواها .

ومهما يكن من حجم هذه الإفادة ، فإن من الحيف أن يقال بأن كتاب «المتنبي» من صنع الرافعي ، نحله تلميذه محموداً ، كما يقرر ذلك مصطفى نعمان البدري في كتابه «الإمام مصطفى صادق الرافعي» ؛ إذ يعد «المتنبي» من بين آثار الرافعي التي كان ينحلها بعض أصدقائه وتلاميذه[1] ، هكذا دون أي دليلٍ أو برهان على ما يزعمه ، إلا أن «الرافعي أراد بهذا الكتاب فتح جبهة أخرى على الدكتور طه حسين والجامعة»[2] .

ومن الجلي أن العصبية المفرطة للرافعي ، والتي تنعته مسبقاً «بالإمام» في أطروحةٍ علميةٍ[3] ، هي التي تقف من وراء هذا الزعم ، الذي لا يُسنده شيء ، ولماذا لم يعزُ الرافعي كتاب «المتنبي» ، إن كان من تأليفه ، إلى نفسه ، مؤثراً غيره به؟ وهو ، بحق ، من أهم الكتب التي تناولتْ المتنبي وشعره في هذا القرن[4] ، أليس مما يسره أن ينسب إليه ، ليفاخر به خصومه وأنداده ، كطه حسين وغيره؟

ويلوح لي أنّ مقالاتِ محمود العنيفة التي كان ينشرها في صحيفة «البلاغ» تحت عنوان «بيني وبين طه»[5] في نقد كتاب «مع المتنبي» لطه حسين ، الذي أصدره في يناير سنة

---

(١) انظر : مصطفى نعمان البدري ، الإمام مصطفى صادق الرافعي ، مطبعة دار البصرى ، بغداد ١٩٦٨م ، ص : ٤٧٠-٤٧٢ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٧١ .

(٣) أصل كتاب البدري «الإمام مصطفى صادق الرافعي» أطروحة علمية نوقشت في دار العلوم بالقاهرة ، وقد ذكر أنور الجندي الذي حضر مناقشة هذه الأطروحة أن العاطفة الزائدة في حب الرافعي كانت من أبرز المؤاخذات التي وجهها الأساتذة المناقشون إلى الباحث ؛ لأنها كثيراً ما كانت تتدخل فتحجب الحقيقة العلمية ، انظر : أنور الجندي ، صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر ، ط١ ، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص :٥١ .

(٤) حاز محمود لأجل تأليفه هذا الكتاب خاصة ، على أشهر جائزة أدبية في العالم العربي ، أعني بذلك «جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي» ، التي مُنحها في ٢٥ فبراير سنة ١٩٨٤م .

(٥) انظر هذه المقالاتِ جميعاً في : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣٩٩-٥٣٠ .

١٩٣٧م ، والتي لم يوقف أتيَّها إلا موت أستاذه الرافعي في السنة نفسها ، لشدة حزنه على فراقه ، عندما بلغ المقالة الثانية عشرة ، مع أنه كان على نية موالاتها ، هي التي جعلت البدري يتوهم ما توهمه ، بما ألمعت إليه آنفاً ، على أنه من البداهة أنه لولا كتاب طه حسين «مع المتنبي» ، الذي ظهر بعد كتاب محمود «المتنبي» بنحو سنة أو أقل ، ما كان لهذه المقالات أو هذه «الجبهة» سبب .

ومن الحري بالذكر هاهنا أن ما تورّط به البدري كان من أبرز المؤاخذات التي أخذها عليه مقدم كتابه وصديق الرافعي محمد بهجت الأثري ، إذ كان ما قاله البدري من باب الافتئات ، لا من باب العلم الصحيح ، ومما قاله الأثري في هذا السبيل : «وألاحظ على البحث شيئاً آخر ، ذلك هو (. . .) إقحام الباحث أشياء عليه يبدو بعضها ضعيف المناسبة في سياقه ، ويبدو بعضها غريباً عنه أو كالغريب ، ومن هذا ما يلقي ظلاً من الجنف عن الحق ، كالإشارة إلى دراسة حب المتنبي في «المقتطف» واتهام مبدعها بصدوره بها عن «الرافعي» انسياقاً من الباحث مع المحكيّ له من ذلك افتئاتاً وظلماً . . . ومن نوافل الأشياء أن أدلّ على مكانة كاتب هذه الدراسة البارعة بين الأدباء ، فما مثله وهو هو علماً وبياناً وبصراً بالنقد والتحقيق بالذي يصدر عن غيره ، وإن كان الرافعي العظيم»[١] .

الجامعة ومحاضرات طه حسين

ترتبط حياة محمود شاكر الجامعية ارتباطاً متيناً بأستاذه طه حسين ، بدءاً من التحاقه بكلية الآداب في الجامعة المصرية ، وحتى مفارقته إياها ، قبل أن يتم دراسته فيها ، على إثر خلافٍ حاد مع أستاذه حول الشعر الجاهلي ، ومنهج البحث فيه .

فحينما دخل محمود الجامعة سنة ١٩٢٦م ، وآثر متابعة دراسته في قسم اللغة العربية ، لم يكن من السهل أن يتم له ذلك ، وهو يحمل بكالوريا القسم العلمي ؛ إذ كانت قوانين الجامعة آنذاك لا تسمح بذلك ، فكان طه حسين هو السبب في قبوله في كلية الآداب ، إذ استطاع أن يزيل هذا العائق بشهادته له أمام مدير الجامعة ، وهو أحمد لطفي السيد في ذلك

---

(١) مصطفى نعمان البدري ، الإمام مصطفى صادق الرافعي ، ص : ١٥-١٦ (المقدمة ، بقلم محمد بهجت الأثري) .

الوقت ، وبإصراره على أن يواصل دراسته في ميدان الأدب[١] .

وتجدر الإشارة إلى أن معرفة محمود بطه حسين قد نشأت قبل دخوله الجامعة ، وربما ترجع إلى سنة ١٩٢٤م ، عندما بدأ يقرأ له ما كان ينشره في صحيفة «السياسة» من «حديث الأربعاء» ، إذ تاقت ، فيما يقول ، نفسه إليه ، «فسعيت إليه سعياً ، وعرفته من يومئذٍ عن قرب ، كنت صغيراً ، وكان هو في نحو الخامسة والثلاثين ، ومع هذا التفاوت في السن ، فقد قربني الرجل إليه حتى اطمأن قلبي ، وانطلق لساني ، فبجرأة الشباب كنت أخالفه أحياناً كثيرة فيما يكتب ، وبجهل الشباب أيضاً أحاوره وأجادله بقليل علمي»[٢] .

فلما التحق محمود بقسم اللغة العربية ، وبدأ يُصغي إلى محاضرات طه حسين التي عرفت بكتاب «في الشعر الجاهلي» والتي ينتهي فيها إلى الشك في هذا الشعر ، أخذ الخلاف بينه وبين أستاذه يربو يوماً بعد يوم ، ويرجع ذلك إلى أمرين : أما أحدهما ، فهو ما كان قد توصل إليه محمود ، أيام قراءته على شيخه المرصفي ، حين أخذه النهم بالشعر الجاهلي ، من أن ثمة طبيعة خاصة تميز الشعر الجاهلي عامة ، وتفرقه عن الشعر الأموي والشعر العباسي ، وأما الآخر ، فهو قراءته لمقالة المستشرق مرجوليوث «نشأة الشعر العربي» عند صدورها في سنة ١٩٢٥م ، وذلك قبل دخوله الجامعة ، والتي يحاول فيها مرجوليوث الشك في صحة الشعر الجاهلي ، مرجّحاً أنه موضوع بعد نزول القرآن ، صنعه الرواة المسلمون ، ونسبوه إلى الجاهليين[٣] .

فقد بدأ الخلاف عندما شرع محمود ، أثناء مناقشاته لأستاذه في قاعة الدرس ، يدلل على أن الذي يقوله طه حسين عن «المنهج» وعن «الشك» غامضٌ ، وأنه مخالف لما يقوله ديكارت ، وأن تطبيق منهجه هذا يعتمد على التسليم تسليماً لم يداخله الشك ، بروايات في الكتب هي في ذاتها ، يحوطها الشك ، داعياً إلى ضرورة قراءة الشعر الجاهلي والأموي والعباسي قراءة متذوقة مستوعبة ، ليظهر الفرق بين الشعر الجاهلي والإسلامي ، قبل

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ١٥ .

(٢) محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (١) ، ص : ٨ .

(٣) انظر : ديفد صوميل مرجوليوث ، نشأة الشعر العربي ، في : عبد الرحمن بدوي ، دراسات المستشرقين ، ص :٧٨-١٢٩ .

الحديث عن صحة نسبة هذا الشعر إلى الجاهلية ، أو التماس الشُّبه للحكم عليه بأنه باطل النسبة ، وأنه موضوع في الإسلام . ثم تفاقم الخلاف عندما تناهى لطه حسين ما كان يبثه محمود بين زملائه من أن كل ما قاله أستاذه في محاضراته ليس إلا (سطوا) واضحاً على مقالة مرجوليوث ، السالفة الذكر ، بعد حذف الحجج الواهية ، والأمثلة الدالة على الجهل باللغة العربية ، التي كانت تتخلل كلام المستشرق ، وأن ما يقوله لا يزيد على أن يكون تعليقاً على هذه المقالة(١) .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ١٦-١٧ . يبدو أن محموداً كان يرى أن الدكتور طه حسين أفاد إفادة صريحة من مرجوليوث ، دون أدنى إشارة إليه ، ولعل هذا ما جعل محموداً يفكر تفكيراً عميقاً في الحياة الأدبية من حوله ، التي بدأ يحس إحساساً ما بأنها حياة فاسدة في كثير من نواحيها . وربما أشار إلى ذلك ، في مثل قوله : « . . . وكل يوم أقول لنفسي عسى ، ولعل! وأتوقع أن يذكر الدكتور طه ، اسمَ مرجوليوث مرة ، وينسب إلى الرجل رأيه في «مسألة الشعر الجاهلي» ، مجرد إشارة! وذهب توقعي باطلاً هدراً . لم أسمعه إلا : «انتهى بي البحث» ، ثم انتهى بي البحث «ثم انتهى بي البحث» وإذا كل شيء منه هو يبدأ ، وإليه ينتهي! كيف يكون هذا ، «والمتن» أمامي أقرؤه بعينين مبصرتين ، وكل شيء يقوله الدكتور طه ، من هذا «المتن» وحده يبدأ ، وإلى «المتن» وحده ينتهي بالحيرتي وعجبي!لو مرة واحدة ذكر الدكتور طه اسم مرجوليوث ، لنجوت بها من هذه «الغول» التي كانت تفزعني وتتشبث بي «جارة» في قاعة المحاضرات وخارج هذه القاعة! ويومئذ ، ومن هذا الهول الذي كان يصحبني ويتهددني ، نشأت عندي القضية الثانية «قضية السطو» . . .تفاقم أمر «قضية السطو» في نفسي ، وسرت على الجمر حافياً ، وأنا أسمع يوماً بعد يوم قعقعة معنى «الجامعة» في نفسي وهو يتقوض ، يريد أن ينقض (محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (١) ، ص : ٩-١٠) .

لقد ظهرت مقالة مرجوليوث «نشأة الشعر العربي» في مجلة الجمعية الأسيوية الملكية في يوليو سنة ١٩٢٥ ، وقد شرع طه حسين يلقي محاضراته في «الشعر الجاهلي» في أكتوبر من السنة نفسها ، أي بعد نحو ثلاثة أشهر ، ثم طبعها بين دفتي كتاب في أواخر مارس سنة ١٩٢٦ . وعليه فليس بمستبعدٍ أن يكون طه حسين قد قرأ هذه المقالة ، فرأى أن ينقل منهجيتها ونتائجها المثيرة إلى طلبته في الجامعة ، بعد أن راح يشقق القول فيها ، ويعيد صياغتها تارة أخرى .

وأحسب أن ناصر الدين الأسد كان يومئ إلى ذلك ، في سياق حديثه عن كتاب «في الشعر الجاهلي» بعد أن استعرض آراء مرجوليوث في مقالته الآنفة ، حين يقول : «وقد استقى طه حسين أكثر مادته ، حيث يستشهد ويتمثل بالأخبار والروايات ، من العرب القدماء وسلك بها سبيل مرجوليوث في الاستنباط والاستنتاج ، والتوسع في دلالات الروايات والأخبار ، وتعميم الحكم الفردي الخاص واتخاذه قاعدة عامة ، ثم صاغ تلك المادة وهذه الطريقة بإطار من أسلوبه الفني وبيانه الأخّاذ . . . فنحن إذاً بإزاء نظرية عامة ، لم نرها فيما عرضنا من آراء العرب القدماء ، ونحسب أنها لم تدرْ لهم ببالٍ ، ولكننا رأيناها واضحةَ المعالمِ في ما عرضنا من آراء مرجوليوث ، ولم يكتفِ بالإشارة إليها إشارة عابرة ،وإنما نصّ عليها نصاً صريحاً في =

. . . .

=

عبارات متكررة تختلف ألفاظها وتتفق مراميها . وجاء الدكتور طه حسين فلم يقنع كما قنع مرجوليوث بأن يدلنا عليها في مقالة أو مقالتين ، وإنما فصّل القول فيها في كتاب ، وساقها في أسلوبه الأخاذ الذي يلفّ القارئ به لفاً يكاد أن ينسيّه نفسه ويصرفه عن مناقشة رأيه (ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ط٨ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص : ٣٨٠) . وواضحٌ هاهنا من كلام الأسد أنّ طه حسين لم يزدْ في كتابه على أن فصّل القول فيما ذهب إليه المستشرق في قضية صحة الشعر الجاهلي ، وأعاد صياغته بأسلوبه الفني الرائق ، وكأن هذا هو أهمّ ما يميز عمله ، وما يمكن أنْ يحسب له .

وإذا كان مرجوليوث قد حاول أنْ ينفيَ فكرة تأثر طه حسين بما كتبه في «نشأة الشعر العربي» ، وذلك حين يقول ، في مقالة نشرها في مجلة الجمعية الآسيوية سنة ١٩٢٧ يعرض فيها كتاب طه حسين «في الأدب الجاهلي» ، وهو الطبعة الثانية (المعدلة) لكتاب «في الشعر الجاهلي» : «وفكرة الكتاب مماثلة إلى حدّ كبير للفكرة التي أدرت حولها بحثي عن «نشأة الشعر العربي» الذي نشرته في هذه المجلة في الوقت نفسه تقريباً الذي ظهرت فيه طبعة الكتاب الأول ، وبذلك توصل كل منا مستقلاً عن الآخر تماماً إلى نتائج متشابهة ، وتتلخص هذه الفكرة في أن النصوص الشعرية التي يفترض أنها من عمل شعراء جاهليين ، مشكوك في صحتها ، وهو ما يجعل منها نصوصاً لا يصحّ اتخاذها وثائق تاريخية أو لغوية» (مرجوليوث ، عرض كتاب «في الأدب الجاهلي» للدكتور طه حسين ، ترجمة إبراهيم عبد الرحمن ، الشعر ، العدد ٨٣ ، يونيو ١٩٩٦ ، ص : ٣٣) . فليس ذلك ، فيما يبدو ، إلا محاولة منه للدفاع عن كثيرٍ من آرائه ونتائجه التي كانت قد تعرضت لغير قليلٍ من التفييل والنقض ، فليس من مصلحته ،وهو المستشرق ، ولا من مصلحة بحثه أن يعد طه حسين ناقلاً أو متأثراً . فالتأكيد على استقلال طه في عمله ، من جانب مرجوليوث ، من الأهمية لتأييد منهجه في البحث ، والنتائج التي خلص إليها ، فحسبه أن باحثاً عربياً مرموقاً كطه حسين قد سلك المنهج نفسه في دراسة الشعر الجاهلي ، فتوصل إلى ما توصل هو إليه . هذا فضلاً عن أهمية ذلك في درْء تهم كثيرة يمكن أن توجه إلى بحثه ، تتصل بدوافعه وأغراضه ، من شأنها أن تشكك في علميته وقيمته .

وليس أدل على ذلك من إغفال مرجوليوث إمكانية تأثر طه حسين بآرائه في مسألة وضع الشعر الجاهلي ، التي كان قد بثها قبل أن ينشر مقالته «نشأة الشعر العربي» ، ومن ذلك ما ذكره في كتابه «محمد وظهور الإسلام» ١٩٠٥ ، وما نشره في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية سنة ١٩١٦ . ومن أمثلة ذلك أنه كان يتحدث في كتابه «محمد وظهور الإسلام» عن لغة القرآن فقال : «لقد رأى العلماء أن في لغة القرآن مشابهةً كبيرةً من لغة الشعر الجاهلي ، ومع أنه من العسير علينا أن نكوّن لنا رأياً في هذا الموضوع ، لأننا نرى أن الشعر الجاهلي في معظمه مصنوع وضع على مثال القرآن ، فإنه يصحّ أن نقبل رأي العرب في ذلك» . وكان يتحدث في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية عن الكتب العربية التي ظهرت حديثاً حينئذ ، فعرض لكتاب «الخصائص» لابن جني وأشار إلى ما ورد فيه من بعض الشعر الذي مدح به النعمان فقال مرجوليوث إن حماداً هو الذي روى هذا الخبر ، وحماد متهم بوضع الشعر الجاهلي ونحله «ولذلك فإن هذه القصة تدق مسماراً كبيراً في نعش الشعر العربي القديم» . ثم أشار إلى أن القصائد التي ذكرها ابن اسحاق في السيرة يقال إنها قد وضعت وضعاً من أجل ذلك الكتاب ، أما غير هذا من الشعر القديم الذي يرويه أهل الكوفة فقد كان من وضع خلف الأحمر (انظر : ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي ، ص : ٣٥٢) .

=

مما أدى ذلك كله إلى إيثار محمود في سنة ١٩٢٨م ترك الجامعة[١] ، وهو لا يزال طالباً في السنة الثانية[٢] ، غير مبالٍ بإكمال دراسته ، بعد أن عقد النية على الهجرة إلى جزيرة العرب ، طالباً للعزلة ، حتى يستبين لنفسه ، فيما يقول ، وجه الحقيقة في «قضية الشعر الجاهلي» ، هذا على الرغم من تدخل عدد من أساتذته ، ولا سيما من المستشرقين ، ككارلو نلينو ، وجودي ، وغيرهما ، ومما قاله محمود لنلّينو عندما زاره في بيته ، مع عدد من الأساتذة في دار العلوم ، ومدرسة القضاء الشرعي ، وفي الأزهر ، من أجل أن يصرفه عن السفر ، ويحثه على الرجوع إلـى الجامعة ، بعد أن أومأ ، أمام والده ، إلى تهوره ومخاطرته بمستقبله : «أنت

= هذا ، وإذا كان محمودٌ ، وهو فتىً صغيرٌ في المدرسة ، قد أتيح له أن يقرأ مقالة مرجوليوث فور ظهورها ، فهل يتصوّر أن ذلك لم يكن متاحاً لأستاذه طه حسين ، الذي كان شديد التأثر بالمستشرقين ومناهجهم ، دقيق المتابعة لما يكتبون وينشرون !

إن مما يلفت النظر ، حقاً ، تجنّب طه حسين ذِكْرَ مرجوليوث ، ليس في كتابه «في الشعر الجاهلي» حَسْبُ ، بل في غيره أيضاً ، مع أن أبسط مقارنة بين كتابه وبحث المستشرق من شأنها أن تكشف عن التشابه الكبير بينهما ، سواءً من حيث طريقة البحث والاستدلال أو النتائج التي انتهى إليها كلاهما ، فقد كانت فكرة الأدلة الخارجية والداخلية هي الإطار العام الذي سار فيه كلا البحثين ، وكانت الشبهات وما آلت إليه من نتائج تكاد تكون متطابقة ، فكلاهما اعتمد على لغة الشعر الجاهلي ، وعدم دلالاتها على التنوع الذي كانت تحفل به لهجات القبائل ، وكلاهما ألح على أن القرآن أصدق تمثيلاً للحياة الجاهلية ، وكلاهما قدح في الرواة الذين أدوا إلينا هذا الشعر ، وكلاهما انتهى إلى أن هذا الشعر منحول صنعه الرواة بعد الإسلام لأسباب سياسية وقبلية إلى غير ذلك من وجوه التشابه الكثيرة . . .فصريح النظر قاضٍ بأن هناك متابعةً مفرطةً لمرجوليوث (انظر : عمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر : الرجل والمنهج ، ط١ ، دار البشير ، عمان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،١٩٩٧ ، ص : ١٠٢-١٠٣) . ولعل هذا ما دعا يوسف اليوسف إلى القول بأنه «لولا مرجوليوث لما كان كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) . (يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، ط٤ ، دار الحقائق ، بيروت ،١٩٨٥ ، ص : ١١٣) .

(١) يلوح أن خلاف محمود شاكر مع أستاذه طه حسين هو السبب المباشر الذي جعل محموداً يفارق الجامعة ، وهو السبب الذي آثر أن يذكره في كتاباته دون غيره ، على أن هناك أسباباً كثيرةً لاتخاذه هذا القرار ، ومن ذلك ما أخبرني به أستاذي الدكتور إحسان عباس من أنه سمع شاكراً يذكر من هذه الأسباب خلافاً حاداً كان قد نشب بينه وبين أستاذه أحمد أمين في قاعة الدرس ، منذ أول يوم يدخل فيه الجامعة ؛ مما جعله يضيق ذرعاً بها ، ويفكر في تركها .

(٢) عرّف بعضهم بمحمود شاكر ، فذكر ، خطأ ، أنه «تخرّج من كلية الآداب بالجامعة المصرية» ، انظر : محمد الكتاني ، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، ط١ ، دار الثقافة ، دار البيضاء ، ١٩٨٢ ، ج٢ ، ص : ١٢٥٣ .

تعلم أني بقيت في الجامعة سنتين لم أبرح ، وتعلم ما كنت أقوله عن «مسألة الشعر الجاهلي» التي نسمعها في محاضرات الدكتور طه ، وأن هذا الذي نسمعه ليس إلا «سطواً» مجرداً على مقالة مرجوليوث ، وأنت وجميع الأساتذة تعلمون صحة ذلك ، وفي خلال السنة الماضية ، نشرت كتب ومقالات في الصحف تكشف ذلك أبين كشف ، ولكن لم يكن لهذا الكشف عندكم في الجامعة صدىً إلا الصمت ، فهذا الصمت إقرار من الجامعة وأساتذتها بهذا المبدأ ، مبدأ «السطو» ، قد مضت عليّ سنتان صابراً ، أما الآن ، فلم أعد قادراً على التوفيق بين معنى «الجامعة» في نفسي ، وبين هذا المبدأ الذي أقررتموه ، فتقوض معنى «الجامعة» وأصبح حطاماً ، فكيف تطالبونني بأن أعيش سنواتٍ أخرى بين الحطام والأنقاض؟»[١] .

ومن المفيد أن أوضح هاهنا علاقة محمود القوية بأساتذته المستشرقين الألى كانوا يدرّسونه في الجامعة ، وخاصة نلّينو ، الذي كان يتوسط بينه وبين طه حسين ، ويظهر حرصاً زائداً على أن يستمر محمود في دراسته الجامعية ، ويبدو لي أن ذلك له علاقة بارتباط محمود ، وهو طالب في الجامعة ، بما سمي «جمعية الشبان المسلمين» ومعرفته بمحب الدين الخطيب ، منشئ مجلتي «الفتح» و «الزهراء» .

يُعدّ محب الدين الخطيب أول من فكر في إنشاء جميعة للشبان المسلمين على غرار «جمعية الشبان المسيحية» ، وهي إحدى المؤسسات التبشيرية ، ولا سيما بعد أن رأى ، في ذلك الوقت ، تزايد نشاطها في دعوة المعادين للإسلام لإلقاء بعض المحاضرات في دارها ، فعرض الأمر على مجموعةٍ من الشيوخ والشبان ممن كانوا يختلفون إلى مكتبته ، «المكتبة السلفية» ، وعلى رأسهم : محمد الخضر حسين ، وأحمد تيمور باشا ، وعبد السلام هارون ، وكان إذ ذاك طالباً بتجهيزية دار العلوم ، ومحمود شاكر ، فلاقى استحسانهم وحماستهم ، فشرع الشباب بالدعوة إليها بين زملائهم في الجامعات والمدارس وغيرها ، وقد كان لمحمود دور كبير في بث فكرة هذه الجمعية بين زملائه الطلبة في الجامعة المصرية ، وتشجيعهم للالتفات حولها ، والمساهمة في إبرازها إلى حيز الوجود ، حتى كان الإعلان عنها في

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (١) ، ص : ١١-١٢ .

اجتماع عام في ٩ ديسمبر سنة ١٩٢٧م ، تم فيه إقرار القانون الإساسي للجمعية ، وانتخاب مجلسها الإداري[١] .

وتنحصر أغراض «جمعية الشبان المسلمين» ، كما أوضح ذلك القانون الأساسي لها ، بما يأتي :

- بث الآداب الإسلامية والأخلاق الفاضلة .
- السعي لإنارة الأفكار على طريقة تناسب روح العصر .
- العمل لإزالة الخلاف أو الجفاء بين الطوائف والفِرق الإسلامية .
- الأخذ من حضارتي الشرق والغرب بمحاسنهما جميعاً ، وترك ما فيهما من مساوئ .

وما يهمنا هنا في هذا السياق ما جاء في «اللائحة الداخلية» لهذه الجمعية ، التي تتضمن تفصيل ما أجمله قانونها الأساسي ، مما يتصل بأعمال «اللجنة العلمية» ، التي كان محمود ، على أغلب الظن ، واحداً من أبرز أعضائها ، حيث كان على رأس اهتماماتها : درس أغراض المستشرقين في كتبهم ومجلاتهم وجمعياتهم ومؤتمراتهم ، ولا سيما ما يتعلق من ذلك بالشرق والإسلام ، وإذاعة ما فيها من مفيد والتنبيه على ما فيها من باطل[٢] .

ولعل هذا ما يفسر لنا ، في هذه الفترة ، اهتمام محمود بتلخيص محاضرات أستاذه المستشرق نلينو التي كان يلقيها في الجامعة المصرية عن تاريخ اليمن القديم ، ونشر أجزاء منها في مجلة «الزهراء» ، التي كان يفسح له فيها محب الدين الخطيب مساحاتٍ شادحةً لنشر ما يكتبه سماعاً عن نلينو .

وكان أول ما نشره محمود من ذلك أسماء الأوروبيين الذين ارتادوا اليمن لدرس تاريخها

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، جمعية الشبان المسلمين ، الفتح ، العدد ٢٩،٤٠١ يونيه ١٩٣٤م ، ص : ٧-٩ ، وعلي الطنطاوي ، ذكريات ، ط١ ، دار المنارة للنشر ، السعودية- جدة ، ١٩٨٥م ، ج١ ، ص : ٢٦١ ، وسعد فوّاز مناور ، محب الدين الخطيب : أفكاره وجهوده في الإصلاح الإسلامي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٨٩م ، ص : ١٩٢-١٩٤ .

(٢) انظر : جمعية الشبان المسلمين ، جمعية الشبان المسلمين والأغراض العلمية التي ترمي إليها ، الفتح ، العدد ١١١ ، ٣٠ أغسطس ١٩٢٨م ، ص : ١٦٥ .

في الماضي والحاضر[1] ، وهي المقدمة التي افتتح بها نلينو محاضراته . ويظهر أن محموداً لم يُطلع أستاذه على نية نشره ما يلخصه من هذه المحاضرات التي يذيعها على طلبته ؛ إذ كان همّه أن يحقق ما أمكنه من هذه الأغراض التي ترمي إليها «جمعية الشبان المسلمين» ، إلا أن عمله لقي من أستاذه استحساناً ورضىً ، ولا سيما بعد قراءته للجزء الأول مما نُشر .

ففي نهاية الجزء الثاني الذي نشره محمود من محاضرات أستاذه ، وعنوانه «المشتغلون بدرس الآثار اليمنية»[2] ، كتب محب الدين الخطيب ، مستدركاً : «بدأنا في الجزء الماضي بنشر المعلومات التي يلقيها العلامة المحقق الأستاذ كارلو نالينو . . . على طلبة الجامعة ، واعتمدنا في نشرها على المذكرات التي يكتبها صديقنا السيد محمود محمد شاكر سماعاً من الأستاذ ، ولما اطلع الأستاذ على ما نشر من محاضراته في الزهراء ، وقع ذلك منه موقع الرضا ، وكلّف نفسه مهمة الاطلاع على ما سننشره قبل نشره تفادياً من وقوع الخطأ في الأعلام وغيرها ، وكتب لنا بخطه استدراكاً لما وقع من ذلك فيما نشر في الجزء الماضي ، ولم يطلع عليه قبل نشره»[3] .

ومن هنا ، فيما أرى ، أخذت تتوطد العلاقة بين محمود ونلينو ، ويكثر اللقاء بينهما ، فكان الأستاذ حريصاً جداً على تلميذه ، يُدنيه منه ، ويحوطه برعايته وعنايته ، حتى إذا ما احتدم الخلاف بينه وبين أستاذه طه حسين حول منهج دراسة الشعر الجاهلي ، وأزمع على مفارقة الجامعة ، بل مفارقة مصر كلها ، كان نلينو في طليعة الساعين للصلح بينهما ، ومنع محمود من السفر ، وإقناعه بأن يعود إلى الجامعة ، وإن كانت جهوده ، بطبيعة الحال ، قد ذهبت أدراج الرياح .

بعد الجامعة . .

طفق محمود شاكر يعدّ العدّة للرحلة إلى الجزيرة العربية ، وليس يخفى أن اصطفاءه لها مُهاجَراً له ارتباط مكين بقضية الشعر الجاهلي التي كانت قضيته الأولى في هذه الآونة ، ليس

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، روّاد اليمن من الأوروبيين ، الزهراء ، المجلد ٣ ، شعبان ١٣٤٥هـ ، ص :٥٠٢-٥٠٩ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، المشتغلون بدرس الآثار اليمنية ، من محاضرات العلامة كارلو نلينو في الجامعة المصرية ، الزهراء ، المجلد٣ ، رمضان ١٣٤٥هـ ، ص : ٥٦٢-٥٦٨ .

(٣) محب الدين الخطيب ، استدراك ، نفسه ، ص : ٥٦٩ .

له من همٌّ سوى طلب اليقين فيها ، بعد أن ترافقت عنده بمسألة إعجاز القرآن[1] ، فهي أرض الأجداد الأوائل من ناحية ، وموطن هذا الشعر الجاهلي من ناحية أخرى .

وقد أعانه على ذلك رجل كان قد أطال المقام في مصر ، ثم صار سفيراً للسعودية ، وكان صديقاً لأبيه وإخوته ، وهو الشيخ فوزان السابق ، وكان يعرف محموداً معرفة قوية ، فأسعده في استخراج شهادة الإعفاء من الخدمة العسكرية ، بعد دفع رسوم «البدلية» ، كما أسعده في استخراج جواز سفر ، وفي منتصف سنة ١٩٢٨ ، وصل محمود إلى مدينة جُدة ، ومنها انطلق إلى مكة المكرمة ، لأداء مناسك العمرة ، وبعد أيام عاد إلى جُدّة ، ليستقر فيها[2] .

وقد أنشأ هناك ، بناء على طلب من الملك عبد العزيز آل سعود ، مدرسة جُدة الابتدائية ، وعمل مديراً لها ، وتتلمذ له في تلك المدرسة عدد من طلبة السعودية ، الذين صاروا أدباء كباراً فيما بعد ، وسجل بعضهم ذلك في مذكراته ، ولكنه ما لبث أن عاد إلى القاهرة في أواسط سنة ١٩٢٩م[3] ، ليستأنف محمود ، على الفور ، رحلة أخرى في أعماق التراث العربي ، بعد أن آثر «العزلة» في بيته ، رافضاً أكثر المناهج الأدبية التي كانت سائدة في زمنه ، بدأها بإعادة قراءة كل ما وقع تحت يده من الشعر العربي ، قراءةً متأنيةً متذوقةً ، ثم قراءة كل ما وقع تحت يده من كتب القدماء : من تفسير للقرآن إلى علوم القرآن على تنوعها ، إلى كتب الحديث النبوي وشروطها ، إلى ما تفرع عليه من كتب مصطلح الحديث وكتب الرجال وجرح والتعديل إلى كتب الفقهاء في الفقه ، إلى كتب أصول الفقه وعلم الكلام ، وكتب الأدب وكتب البلاغة ، وكتب النحو وكتب اللغة ، ثم كتب الملل والنحل ، وكتب التاريخ ، إلى غير ذلك من أبواب العلم الكثيرة[4] .

---

(١) انظر طبيعة فهم محمود للعلاقة بين الشعر الجاهلي وما سمي إعجاز القرآن ، في : محمود محمد شاكر ، فصل في إعجاز القرآن ، في : مالك بن نبي ، الظاهرة القرآنية ، ط٤ ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٧م ، ص : ٤٩٢-٥٣٧ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (١) ، ص : ١١-١٢ .

(٣) انظر : محمود محمد الطناحي ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي ، ط١ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٨٤م ، ص : ١٠٥ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، بضميمة كتابه المتنبي ، ص : ٦-٧ .

وكان أكثر ما يشغلـه ، وهـو يطـوف في دروب الآداب والعلـوم المختلفـة ، كمـا يقول ، هـو الشعـر ، ثم الشعـر الجاهلـي ، علـى الخصوص ، «ولا غَرْوَ فإن بدء التمـزق فـي نفسي ، بل في حيـاتي كلهـا ، إنما انشق عن «محنـة الشعـر الجـاهلـي» ، وأنا بعـدُ فتـىً صـغيـرٌ أخضرُ . . . فمـن حيث لا أدري ولا أتعمـد ، صارت كـل معرفـة أكتبهـا ، وكـل علـم أقتبسه ، وكـل تجربـة أخوضهـا ، وكل إحساس أنتفض له ، كـأنه رَتْقٌ لهذا الفتق»[1] .

ولم يكن يزحزح محموداً عن كتبه ، فيخرجه عن عزلته التي ارتضاها لنفسه ، إلا عالم كبير يسمع بوفوده على مصر ، فيخف إلى لقائه ، وملازمته ، والأخذ عنه ، ولعل من أبرز هؤلاء الذين زاروا القاهرة ، فلقيهم ، وقبس من علمهم ، وتأثر بهم تأثراً شديداً ، الشيخ عبد الحي بن عبد الكبير الكتاني الإدريسي[2] ، أحد كبار علماء المغرب ، وقد عبر محمود عن مدى تأثره وإعجابه به في مقالةٍ له نشرها في مجلة «المقتطف» ، وقد قدمت لها بقولها : «جاءتنا هذه الرسـالة البليغـة في وصف الشـريف الكتـاني الذي زار مصـر في طريقـه إلى الحجاز ، لتأدية فريضـة الحج ، من حيث هو عالمٌ من أكبر علمـاء الفقه الإسـلامي ، وأديب واسع الإطلاع عـميق الفـهم ، جـمع خـزانة من أنفس المخطوطات العـربيـة وأغناها في داره بفاس»[3] ، ومما قاله محـمود في صـفة الشـيخ عبـد الحي : «ولهـذا الرجل إحسـاس علمي عجيب ، فهو لا يكاد يسمع بأديب أو فقيه أو عالم أو فيلسوف إلا حنَّ إليه وقلق إلى رؤيته ، ورغب في التحدث إليه وسبر غوره ، فلا تصرفه شواغله ، وهو في دار الغربة ، عن أن يقدم أهل العلم ، أياً كـانوا ، بالزيارة ، بل تراه يبدؤهم بها ، ويرحل من بلدٍ إلى بلدٍ ، لأن فيه عالماً جليـلاً قد قرأ آثاره أو سـمع به ، وأنت فظن كيف تقدر رجـلاً من أقصى المغرب بفـاس ، لا

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ٢٨٧-٢٨٨ .

(٢) أطلعني الصديق حمزة بن علي بن المنتصر الكتاني ، سِبْطُ حفيد أخي الشيخ عبد الحي ، على مؤلف مخطوط له في ذكر الكتب الكتـانية ، فيه ترجـمة مقتـضبة للشيخ عبد الحي ، وثبتٌ بالمطبوع والمخطوط من آثاره العلمية ، أحصى فيه ما يربو على مائتي كتابٍ له في شتى بابات العلم ، في الفقه والتفسير والحديث وعلم الرجال والتصوف واللغة والأدب والتاريخ ، وغير ذلك .

(٣) محـمـود محـمـد شـاكـر ، الشريف الكتـاني ، المقتطف ، المجلد ٨٢ ، ابـريـل ١٩٣٣م ، ص : ٤٨٣ (مـقـدمـة المجلة) .

يذكر أمامه اسم عالم أو غيره في مصر أو الشام أو الجزيرة العربية أو العراق أو الهند أو الأفغان أو الترك إلا عرفه وقصّ لك من أخباره وعدد لك من كتبه . . . فمن أجل هذا الإحساس العلمي المركب فيه أتيح له أن يجمع مكتبة في داره بفاس تعد من أغنى المكاتب الخاصة وأنفسها في العالم العربي كله ، فيها من النفائس والنوادر والغرائب ما لا يوجد في غيرها ، وهو لا يكاد يسمع بكتاب نادر حتى يسارع إلى استنساخه أو تصويره بالفوتوغراف»[1] .

وقد سار محمود على نهج هذا العالِم في حرصه على اقتناء الكتب والمخطوطات ، واللقاء بأهل العلم ، ومما سمعته من صديقه إحسان عباس أنه كثيراً ما كان يلجأ إلى نسخ الكتاب بخط يده ، إذا لم يستطع أن يبتاعه ، أو كان فريداً في مكتبة خاصة أو عامة[2] .

ولم ينقطع محمود ، وهو في عزلته الأدبية ، عن مراسلة المجلات ، والكتابة فيها ، بل ربما ازداد نشاطه في هذا المجال ، مما يعد ثمرة من ثمرات مطالعاته للكتب ومراجعاته لها ، وإذا كان الشعر هو أكثر نتاجه المنشور فيما قبل ذلك[3] ، فإن النقد هو الذي بدأ يغلب على اهتمامه ، وعلى ما ينشره ، بعد عودته من رحلة الحجاز ، واعتكافه على القراءة والكتابة في بيته .

وقد أتاحت له مجلة «المقتطف» في «مكتبتها» مساحة فسيحة لنقد الكتب التي تصدر حديثاً ، ولا سيما كتب الأدب ، وقد بث فيها كثيراً من آرائه وأنظاره في الشعر والشعراء ، والنقد الأدبي ، وغير ذلك .

ومن هذه الكتب التي عرض لها محمود بالنقد والتحليل ، على سبيل التمثيل ،

---

(١) محمود محمد شاكر ، الشريف الكتاني ، ص : ٤٨٤-٤٨٥ .

(٢) من مقابلة مع إحسان عباس .

(٣) انظر : نتاجه المنشور في ما بين سنتي ١٩٢٦م و ١٩٢٨م ، والذي نشرته جميعاً مجلة «الزهراء» في : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص : ١٩ .

حسبُ : «المتنبي»[1] و«الجاحظ معلم العقل والأدب»[2] لشفيق جبري ، و «أدب الجاحظ» لحسن السندوبي ، و «الصاحب بن عباد»[3] لخليل مردم ، و «أبو نواس»[4] لعمر فروخ ، و«ضحى الإسلام»[5] لأحمد أمين ، و «ذكرى الشاعرين» لأحمد عبيد ، و«الوحي المحمدي»[6] لمحمد رشيد رضا ، و«ابن عبد ربه» لجبرائيل سلمان جبور ، و «رحلة إلى بلاد المجد المفقود»[7] لمصطفى فرّوخ ، و«أنتم الشعراء» لأمين الريحاني ، و«آلاء الرحمن في تفسير القرآن»[8] لمحمد جواد البلاغي النجفي ، و «الينبوع»[9] لأحمد زكي أبو شادي ، و«النثر

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، «المتنبي» لشفيق جبري ، المقتطف ، المجلد ٧٧ ، نوفمبر١٩٣٠ ، ص : ٤٦٦-٤٦٧ . ومما يقتضي التنبيه أن هذه المقالة لم تُذيّل باسم (محمود محمد شاكر) ، ولم تذكرها لجنة إعداد كتاب «دراسات عربية وإسلامية» في ثبت «مؤلفاته وتحقيقاته» ، الذي أعدته ، وقد صحت نسبتها لشاكر عندي ، من خلال إشارته إليها في مقالته التالية «الجاحظ معلم العقل والأدب ، لشفيق جبري» ، حيث قوله : «وبعد ، فقد أحسن الأستاذ شفيق جبري في كتابه «المتنبي» الذي عرضنا له بالنقد والتحليل في مقتطف العام الماضي ، كما أحسن في كتابه الجاحظ» . ولكن ربما اعترض بأن هذه المقالة «الجاحظ معلم العقل والأدب» ، هي الأخرى لم تُذيّل باسمه ، ولم تذكرها لجنة إعداد الكتاب التكريمي ، وهم من تلامذته والمقربين إليه ، فكيف زعمت أنها له؟ والجواب أن مقالة شاكر هذه «الجاحظ معلم العقل والأدب» قد صحت نسبتها له من خلال إشارته إليها في مقالته التالية «أدب الجاحظ ، لحسن السندوبي» التي ذُيِّلت باسمه ، وأثبتتها لجنة إعداد الكتاب التكريمي ، وذلك حيث يقول : «وقد اطلعنا في خلال الشهرين الماضيين على كتابين من الكتب الحديثة في الجاحظ ، الأول : كتاب شفيق جبري ، وقد ذكرنا في مقتطف أكتوبر الماضي ، والثاني الكتاب الذي بين أيدينا الآن» . وأنت إذا اعتبرت ذلك ، ألفيت أنني لم أجانب الصواب ، بتوفيق الله .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، «الجاحظ معلم العقل والأدب» ، لشفيق جبري ، المقتطف ، المجلد ٨١ ، اكتوبر ١٩٣٢م ، ص : ٣٦٧-٣٦٩ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، أدب الجاحظ ، لحسن السندوبي ، و «الصاحب بن عباد» ، لعمر فرّوخ ، المقتطف ، المجلد ٨١ ، نوفمبر ١٩٣٢م ، ص : ٤٩١-٤٩٤ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، «أبو نواس» ، لعمر فروخ ، المقتطف ، المجلد ٨٢ ، فبراير ١٩٣٣ ، ص : ٢٤٠-٢٤١ .

(٥) انظر : محمود محمد شاكر ، «ضحى الإسلام» ، لأحمد أمين ، المقتطف ، المجلد ٨٢ ، مارس ١٩٣٣م ، ص :٣٦٠-٣٦٥ .

(٦) انظر : محمود محمد شاكر ، «ذكرى الشاعرين» ، لأحمد عبيد ، و «الوحي المحمدي» ، لمحمد رشيد رضا ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، اكتوبر ١٩٣٣ ، ص :٣٦١-٣٦٥ .

(٧) انظر : محمود محمد شاكر ، «ابن عبد ربه وعقده» ، لجبرائيل سلمان جبور ، و «رحلة إلى بلاد المجد المفقود» لمصطفى فرّوخ ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، نوفمبر ١٩٣٣ ، ص : ٤٨٥-٤٨٩ .

(٨) انظر : محمود محمد شاكر ، أنتم الشعراء ، لأمين الريحاني ، وآلاء الرحمن في تفسير القرآن ، لمحمد جواد البلاغي النجفي ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، ديسمبر ١٩٣٣م ، ص : ٦١٣-٦٢٠ .

(٩) انظر : محمود محمد شاكر ، الينبوع ، لأحمد زكي أبي شادي ، المقتطف ، المجلد ٨٤ ، مارس ١٩٣٤ ، ص :٣٨٠-٣٨١ .

الفني في القرن الرابع»[1] لزكي مبارك ، و«ديوان عبد المطلب»[2] ، و«مفتاح كنوز السنة» لفنسنك ، و «ملوك الطوائف ، ونظرات في تاريخ الإسلام»[3] لدوزي ، و «الإسلام والحضارة العربية»[4] ، لمحمد كرد علي ، وسواها من الكتب .

كما واصل محمود شاكر اهتمامه بتحقيق التراث وتصحيحه ، فكان أن أخرج كتاب «فضل العطاء على العسر» لأبي هلال العسكري ، وهو أول كتابٍ يحققه ، وقد نشرته «المطبعة السلفية» ، التي كان يملكها محب الدين الخطيب ، سنة ١٩٣٢م .

ومما لا شك فيه أن محب الدين الخطيب هو الذي كان يشجعه على تحقيق التراث ونشره ، وذلك منذ كان محمود طالباً في الجامعة ، يتردد على الخطيب في «دار المطبعة السلفية» ، فكثيراً ما كان يوجهه إلى بعض الأعمال النافعة في هذا المجال ، أو يطلب منه مساعدته في تحقيق بعض الكتب التراثية وتصحيحها[5] .

والخطيب من أساتذة محمود الذين كان لهم أثر كبير في حياته الثقافية ، ولا سيما في أول الشباب ، فقد أتاح له أن يطلع على أمهات الكتب والمصادر في شتى ألوان المعرفة ، قديمها وحديثها ، بل إنه فوق ذلك كان يرعاه ، ويأخذ بيده ، ويسدد خطاه . وقد أشار محمود إلى طرف من هذا في مجلة «المقتطف» في معرض حديثه عن كتاب «حاضر العالم الإسلامي» ، حيث يقول : «ظهر كتاب «حاضر الإسلامي»[6] للمرة الأولى سنة ١٣٤٣ من

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، النثر الفني في القرن الرابع ، لزكي مبارك ، المقتطف ، المجلد ٨٤ ، ابريل ١٩٣٤ ، ص : ٥١١-٥١٤ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، ديوان عبد المطلب ، المقتطف ، المجلد ٨٥ ، يوليو ١٩٣٤ ، ص : ١١٤-١١٥ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، مفتاح كنوز السنة ، لفنسنك ، وملوك الطوائف ونظرات في تاريخ الإسلام ، لدوزي ، المقتطف ، المجلد ٨٥ ، اكتوبر ١٩٣٤م ، ص : ٢٥٠-٢٥٤ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، الإسلام والحضارة العربية ، لمحمد كرد علي ، المقتطف ، المجلد ٨٦ ، يناير ١٩٣٥م ، ص : ١٠٩-١١٢ .

(٥) انظر : محمود محمد شاكر ، الناسخون الماسخون ، الزهراء ، المجلد٤ ، جمادى الثانية ١٣٤٦هـ ، ص : ٢٤٥ ، ومحمود محمد شاكر ، إكمال ثلاثة خروم من كتاب التّنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ، الزهراء ، المجلد ٤ ، شعبان ١٣٤٦هـ ، ص : ٣٦٢ ، ومحمود محمد شاكر ، كلمة مودع ، الزهراء ، المجلد٥ ، ربيع الأول ١٣٤٧هـ ، ص :٣٣ .

(٦) هو من تأليف لوثروب ستودارد ، وقد نقله إلى العربية عجاج نويهض ، وعلق عليه شكيب أرسلان .

الهجرة ، وكان الشباب يغلي في دمي غليان المرجل ، وكنت أحب أن أتسقط أخبار الأمم الإسلامية ما استطعت ، وكنت أؤمل آمالاً كثيرة يمدها خيالي وتزينها أحلامي ، وكان يقوم على تهذيب نفسي وتشذيب آمالي وأحلامي رجل أحب أن أعترف بفضله عليّ ، وهو الأستاذ محب الدين الخطيب ، الذي طبع كتاب «حاضر العالم الإسلامي» بمطبعته للمرة الأولى ، فكان هذا الأستاذ الجليل أول من هداني إلى قراءة هذا الكتاب وما عليه من تعليقات شيخ الكتّاب الأمير شكيب أرسلان ، واستفدت من تعليقاته عليه أكثر مما استفدته من كل كتاب قرأته إلى هذا اليوم»[١] .

وأبادر هنا إلى الحديث عن محاولة محمود الانتحار في سنة ١٩٣٥م ، بجزّ شريان في يده[٢] ، وهي من أغمض الحوادث في حياته ؛ إذ كان هو نفسه لم يتحدث عنها مطلقاً ، على الرغم من الجوانب الكثيرة في سيرته الذاتية التي تطرق إليها فيما كتب ، مما جعل الحديث عنها فيما بعد يتلفّع بالغموض ، ويتكئ على الرمز .

ويبدو أن محمد سعيد العريان هو أول من أومأ إليها ، وذلك في كتابه «حياة الرافعي» ، باعتبارها السبب الذي لأجله أنشأ الرافعي مقالاتِه الستَّ «الانتحار»[٣] ، وهو لا يذكر محموداً باسمه الصريح ، وإنما يرمز إليه بالحرف «م» ، ولكنه يكشف عن دلالة هذا الرمز بأخَرَةٍ في ثبت «الأعلام» ، فيشير إلى ورود اسم (محمود محمد شاكر) في الصفحة عينها التي ورد فيها ذكر «م»[٤] ، ومعلوم أن محموداً هو الذي قدّم كتاب العريان «حياة الرافعي» ، مما يؤكد ما ذكره إحسان عباس لخليل الشيخ ، بعد أن استوضحه عن جلية الأمر ، من «أن الأستاذ (شاكراً) يقرّ بمحاولة الانتحار ولا ينكرها»[٥] .

ومما قاله العريان في وصف محمود : «وصديقنا الأستاذ .م . أديب واسع المعرفة ، له دين ومروءة وفيه تحرّج وخشية ، وقد نشأ في بيت له ماضٍ في الدعوة إلى الإسلام والدفاع

---

(١) محمود محمد شاكر ، حاضر العالم الإسلامي ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، اكتوبر ١٩٣٣ ، ص : ٢٦٠ .
(٢) انظر : محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، ص : ٢٨١.
(٣) انظر : مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، ج٢ ، ص : ٨٧-١٤٠ .
(٤) انظر : محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، ص : ٢٨٠ ، و ٣٦٥ .
(٥) خليل محمد الشيخ ، قراءة في ظاهرة الانتحار في الأدب العربي الحديث ، دراسات (العلوم الإنسانية) ، المجلد ٢١ (أ) ، العدد٥ ، ١٩٩٤م ، ص : ٤٥٠ .

عنه والذود عن حرماته ، وهو شابٌ عَزَبٌ بعيد الخيال ، دقيق الحس ، مرهف الأعصاب ، على أنه يعيش في ظل وارف ونعمة سابغة ، فإنه من سعة خياله ودقة حسه وحدة أعصابه متشائم النظرة ، لا تراه إلا رأيت في وجهه وعلى طرف لسانه معنى دقيقاً من معاني الألم ، وما يرى نفسه في أكثر أحواله إلا غريباً في هذا العالم وبين هذا الناس ؛ فإن له من خياله دنيا غير دنيا الناس ، وعالماً غير هذا العالم يتمثل فيه المثل الأعلى الذي أعياه أن يبلغه على هذه الأرض ، وكان بينه وبين الرافعي ودٌّ وله في نفسه مكان ، فكان له سره ونجواه منذ كان يافعاً لم يبلغ العشرين ، وكان الرافعي يعتد بصداقته ويقر له ويعجب بدينه وتقواه ويتوقع له مستقبلاً مجيداً بين المجاهدين من أهل الأدب ودعاة الإسلام ، فلما بلغ الرافعي نبأ شروعه في الانتحار جزع وتطير وضاقت نفسه ، وناله من الهم ما لم ينله لحادثة مما لقي من دنياه ، فمن أجل هذه أنشأ مقالات «الانتحار»[1] .

وإذا كان العريان قد حاول التمويه ، وهو يعرض لذكر هذه القصة ، حريصاً على عدم التصريح بذكر اسم صديقه محمود ، إلا في آخر الكتاب على الصورة التي أسلفت ، فإن الرافعي كان أكثر تمويهاً في حديثه عن الدافع الرئيس الذي جعله يكتب هذه المقالاتِ الستَّ عن «الانتحار» ، والتي نشرها مسلسلةً في مجلة «الرسالة»[2] ، قبل أن يضمها الجزء الثاني من كتابه «وحي القلم» .

فهو يجعل سبب هذه المقالات رسالة وردته من مدينة «حمص» يذكر فيها صاحبها «ضيقاً وشدة ويسأل : ما هو علاج الملل النفساني واليأس الدنيوي ، إن لم يكن الموت ، إن لم يكن الانتحار؟ ثم يرجو أن يتولاه أول عدد ينتهي إليه من (الرسالة) كيلا يبغي على نفسه ، وهأنذا أعجل له كلمات تأتي على أثرها إن شاء الله في العدد التالي مقالة «الانتحار»[3] .

والذي أراه أن هذا التمويه من جانب الرافعي والعريان ، على حد سواء ، مرده إلى رغبة محمود نفسه في عدم الإفصاح عن اسمه ، لما ينطوي عليه شروعه في الانتحار من اتهام

---

(١) محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، ص : ٢٨١-٢٨٢ .

(٢) انظر : مصطفى صادق الرافعي ، الانتحار ، الرسالة ، العدد ٩٥ ، ٢٩ ابريل ١٩٣٥م ، و ٩٦ ، ٦ مايو ١٩٣٥م ، و ٩٧ ، ١٣ مايو ١٩٣٥م ، و ٩٨ ، ٢٠ مايو ١٩٣٥م ، و ٩٩ ، ٢٧ مايو ١٩٣٥م ، و ١٠٠ ، ٣ يونيو ١٩٣٥ .

(٣) مصطفى صادق الرافعي ، كلمة وكليمة ، الرسالة ، العدد ٩٤ ، ٢٢ ابريل ١٩٣٥ ، ص : ٦٤٤ .

لنشأته الدينية ، ولإيمانه وتقواه ، وهو ما يفسر أيضاً إعراضه هو نفسه عن الخوض في هذه الحادثة ، مع أنه ربما ذكر من تفاصيل حياته ما هو أقل شأناً منها .

هذا ، فضلاً عن أن الرافعي رأى في تلك المحاولة ، كما يقول خليل الشيخ ، «هزيمة لمدرسته التي كانت تسعى للوقوف في وجه التغريب ، لهذا كانت مقالات الرافعي الست عن الانتحار تهدف إلى ضبط الإيقاع ، وإعادة التوازن إلى نفسية شاكر ، وقد رأى الرافعي أن يتم ذلك عن طريق العودة إلى التراث ، فاختار القرن الثاني الهجري ، زماناً ، والكوفة مكاناً للأحداث القصصية ، أما الراوية فسماه الرافعي المسيب بن رافع»[١] .

وقد تنبّه خليل الشيخ إلى عمق الصراع الفكري ، في هذه الفترة ، في نفس محمود ، رابطاً بينه وبين إقدامه على محاولة إزهاق روحه ، كما يمكن أن يُستشف من خلال قول محمود : «اعلم أني قضيت عشر سنواتٍ من شبابي ، في حيرة زائغة ، وضلالة مضنية ، وشكوك ممزقة ، حتى خفت على نفسي الهلاك ، وأن أخسر دنياي وآخرتي ، محتقباً إثماً يقذف بي في عذاب الله بما جنيتُ»[٢] .

والواقع أن قضية «المنهج» ، منهج دراسة الأدب العربي ، ولا سيما الشعر القديم ، هي القضية الأساسية التي كانت تقلق محموداً وتؤرقه ، منذ خلافه مع أستاذه طه حسين حول الشعر الجاهلي ومنهج دراسته ، فقد كانت شغله الشاغل في يومه وليلته ، وخاصة بعد تزايد إحساسه بفساد الحياة الأدبية من حوله ، يقول محمود : «فمنذ كنت في السابعة عشرة من عمري سنة ١٩١٦ ، إلى أن بلغت السابعة والعشرين سنة ١٩٣٦ ، كنت منغمساً في غمار حياة أدبية بدأت أحس إحساساً مبهماً متصاعداً أنها حياة فاسدة من كل وجه ، فلم أجد لنفسي خلاصاً إلا أن أرفض متخوفاً حذراً ، شيئاً فشيئاً ، أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية التي كانت يومئذٍ تطغى كالسيل الجارف ، يهدم السدود ، ويقوض كل قائم في نفسي وفي فطرتي»[٣] .

ولعل «محنته» هذه في البحث عن منهجٍ صحيحٍ يطمئن إليه أن تكون قد بلغت ذورتها

---

(١) خليل محمد الشيخ ، قراءة في ظاهرة الانتحار ، ص : ٤٥٠ .

(٢) محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٦ .

(٣) نفسه ، ص : ١٦ .

في هذه السنة التي هَمَّ فيها بقتل نفسه ، ولا سيما في لحظة من لحظات الشك أو القلق ، إذ لا تكاد تنقضي سنة ١٩٣٥م حتى يكون هذا المنهج قد استوى له واستبان ، وقد ظهر ، أول ما ظهر ، مطبقاً في كتابه «المتنبي» الذي تولت نشره مجلة «المقتطف» في عدد يناير سنة ١٩٣٦م ، وقد كان صدوره ، كما يقول محمود ، يومئذٍ : «مفأجاة وجهت أنظار الأدباء جميعاً في كل بلدٍ ينطق اللسان العربي ، إلى اسم مجهول وكاتب مغمور ، وأصبحتُ في خفقةٍ كخفقة البرق اسماً مشهوراً وكاتباً مذكوراً (. . .) كان السبب في هذه المفاجأة المثيرة ، أن جمهرة الأدباء والقارئين يومئذٍ ، وقعوا على كتاب فيه ترجمة للمتنبي ، مكتوب على منهج وجدوه فريداً متميزاً ، مبايناً مدبّه كل المباينة ، لجميع المناهج الأدبية المختلفة المألوفة ، والتي تغمر ساحة الأدب»[1] .

ومعروفٌ أن محموداً كثير الشك والقلق ، ليس من السهل أن يرضى عن عمله ؛ لما ألفه في عزلته من إدمان التأمل ، والتدقيق ، والتجويد ، وترداد النظر فيما يقرأ أو يكتب مراتٍ ومراتٍ ، وحسبي أن أدلل على ذلك بما ذكره من حاله عندما فرغ من كتاب «المتنبي» ومن تصحيحه عند الطبع ، يقول : «تقاذفني طوال الليل رعبٌ شديدٌ مخافة ما يقوله الناس فيه إذا هم قرأوه ، وأمسيت على غير بينةٍ من أمري ، فهذا أول كتاب كتبته مجترئاً على التأليف ، وأقدمت إقداماً على كتابته على غير مثالٍ سابقٍ بما عهده الناس في كتابة التراجم (. . .) وفار بي الرعب والشك فيما اجترحتُ فوراناً أذهب من قلبي كل يقين فيما كتبت ، وكل ثقة بما بذلت من جهد وتثبت ، واغتال الرعب سلطاني على عقلي ، وسرى سمُّ الشك في قلبي طول ليلتي ، وركبتني الحمى ، فلما أفقت منها أفقت وأنا في قبضة رعب حي وشك مميت»[2] .

والواقع أن كتاب «المتنبي» من أهم ما ألف محمود شاكر ، وقد أثار منذ ظهوره ، ولا يزال ، جدلاً واسعاً بين النقاد والدارسين ؛ لمنهجه وأسلوبه من ناحية ، وللنتائج التي انتهى إليها من ناحية أخرى ، ولعلي لا أعلم كتاباً في ثقافتنا العربية المعاصرة أثار من الخلاف والجدل ، بعد كتاب «في الشعر الجاهلي» لطه حسين ، كما أثار كتاب «المتنبي» لمحمود ، وهو

(١) نفسه ، ص : ١٦-١٧ .

(٢) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٧٦-٧٧ .

يعدّ من المراجع الأساسية في دراسة حياة المتنبي وشعره[1] .

وفي سنة ١٩٣٨م أخذ محمود شاكر امتياز إصدار مجلة «العصور» من إسماعيل مظهر ، لتصدر أسبوعية بعد أن كانت شهرية ، وقد كانت ثمة صداقة حميمة تربط بينهما ، ولعل كليهما كان يقطن «مصر الجديدة» ، مما أتاح لهما أن يلتقيا كثيراً ويتزاورا ، وقد أشار محمود إلى طرف من هذه العلاقة التي تربطه بمظهر في سياق حديثه عن «معهد الصحراء» القائم على مشارف الصحراء المترامية في «مصر الجديدة» ، وكان مظهر قد كتب مقالة عنه في «المقتطف» ، فراح محمود يؤيد ما جاء فيها ، وما قاله : «كتب صديقي «إسماعيل مظهر» ، في مقتطف يناير سنة ١٩٤٠ ، كلمة بليغة يصف فيها «رهين المحبسين» محبس الصحراء ، ومحبس النسيان ، وهو معهد الصحراء (. . .) وكنت كلما صحبت أخي «اسماعيل مظهر»

---

(١) يمكن أن يشار هنا ، على سبيل التمثيل ، حسب ، إلى : مصطفى صادق الرافعي ، المقتطف والمتنبي ، في : وحي القلم ، ج٣ ، ص : ٣٦٩-٣٧١ ، وسعيد الأفغاني ، دين المتنبي ، الرسالة ، العدد ١٦١ ، ٣ أغسطس ١٩٣٦ ، ص :" ١٢٥٥ ، وحول «نبوة المتنبي» الرسالة ، العدد ١٧٠ ، ٥ اكتوبر ١٩٣٦ ، ص : ١٦١٩-١٦٢٢ ، وحول «نبوة المتنبي أيضاً» ، الرسالة ، العدد ١٧٤ ، ٢ نوفمبر ١٩٣٦ ، ص : ١٨٠٢-١٨٠٣ ، وعبد المتعال الصعيدي ، الفصل في نبوة المتنبي من شعره ، الرسالة ، العدد ١٧٤ ، ٢ نوفمبر ١٩٣٦ ، ص : ١٨٠٤-١٨٠٥ ، و ١٧٥ ، ٩ نوفمبر ١٩٣٦ ، ص : ١٨٤٨-١٩٤٩ ، و ١٧٧ ، ٢٣ نوفمبر ١٩٣٦ ، ص : ١٩٢٥-١٩٢٧ ، ومحمد عبد الرحمن شعيب ، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤ ، ص : ٣١٧-٣١٩ ، و ٣٢٣-٣٢٩ ، وعبد الغني الملاح ، المتنبي يسترد أباه : دراسة في نسب المتنبي ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص : ٤٢-٤٦ ، و ١٢٥-١٣٠ ، وحسن محمد الشماع ، صورة المرأة في غزل أبي الطيب ، ط١ ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٠م ، ص : ٦٢-٨٠ ، وعبد الفتاح صالح نافع ، لغة الحب في شعر المتنبي ، ط١ ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣ ، ص : ٤٣٦-٤٣٨ ، وفتحي رضوان ، المتنبي وكتاب لمحمود شاكر ، في : أفكار الكبار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ ، ص : ٢٨٣-٣٠٠ ، وفتحي رضوان ، نسب المتنبي عند محمود شاكر ، الشعر ، العدد ١٠ ، إبريل ١٩٧٨ ، ص٢٣-٢٩ . وهاشم ياغي ، من جهود الأستاذ [محمود محمد] شاكر في «المتنبي» ، في : لجنة الإعداد ، مجموعة بحوث عربية مهداة إلى الأستاذ الدكتور إسحاق موسى الحسيني ، بمناسبة بلوغه الثمانين من بعض طلبته وعارفي فضله ، القدس ، ١٩٨٥م ، ص : ٢٥٣ -٢٥٨ ، وإبراهيم عوض ، المتنبي : دراسة جديدة لحياته وشخصيته ، ١٩٨٧ ، ص : ٢٤٠-٢٦٩ ، وراشد المبارك ، المتنبي ليس شاعراً : وقفة مع كتابين ، العربي ، العدد ٤٣٠ ، سبتمبر ١٩٩٤ ، ص : ٥٨-٦٤ ، وصبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي : دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ط١ ، دار شرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص : ١٥٩ ، ومحمود الطناحي ، «المتنبي» ، في : موسوعة عصر التنوير : أهم مائة كتاب في مائة عام ، دار الهلال ، ج١ ، ص : ٣١١-٣٢٤ .

لبعض الرياضة ، تهاوينا إلى البيداء المقفرة الصامتة بأحزانها الحائرة ، وسرنا نتقاود في جوفها فترمي بنا أرجلنا إلى بناء شامخ قد أقعى على ربوةٍ من الأرض كأنما يتجمع للوثبة ، ومع ذلك فأكاد أجد في سمعي بيان هذا الأعجم الصموت ، وهو يهمهم بأناته من ذل الوحشة والأسر والنسيان والخراب ، فأنشد «إسماعيل» قول الرضيّ :

ولقد رأيت «بدير هندٍ» منزلاً ألماً من الضراء والحدثان

أغضى كمستمع الهوان تغيبت أنصاره وخلا من الأعوان»[1]

وقد أصدر محمود من «العصور» عددين ، الأول في ١٩ نوفمبر ١٩٣٨ ، والثاني في ٩ ديسمبر ١٩٣٨ ، ثم توقفت عن الصدور بعد أن كان قد جهّز العدد الثالث للطباعة ، وذلك لأسباب مادية شرحها محمود في مقالة حزينة كتبها تحت عنوان «من صاحب العصور إلى صاحب الرسالة» ، وجهها إلى أحمد حسن الزيات ، تعليقاً على ما كان قد عرض له هذا الأخير في افتتاحية العام السابع من «الرسالة» من ذكرٍ لمجلة «العصور» وثناء عليها ، وذلك قول الزيات : «وقد ظهر في العالم الأدبي مع هذا العام الجديد مجلتان محترمتان هما «العصور» و «الثقافة» ، وسيكون لصوتهما مع صوت الرسالة دوي شديد يفتح العيون الوسنى على الصحائف المكتوبة بعصارة الأذهان ومهج القلوب ، فيهتز الأدب الذاوي ، وتنشط العقول الفاترة»[2] ، وقد أوضح محمود في مقالته السالفة ما كان يواجهه من عقباتٍ وعوائقَ ماديةٍ في طريق إخراج «العصور» ، والتي حالت بأخرةٍ دون استمراره في عمله ، « . . . ومع ذلك فقد أعددت العدد الثالث للطبع ، وتصرفت في وجوه التدبير ، ثم وفّقت إلى من أرضى عنه ويرضى عني ، ولكن أبى خلق الدنيا معي أن يتم جميل تستودعنيه ، أو معروف تربيه عندي ، فرجعت عودي على بدئي راضياً عن الله ، شاكراً لله (. . .) وعلى ذلك فأنا منتظر ، و «العصور» إلى جانبي تنتظر ، وشكر الله لك ، وجزاك خيراً من صديق»[3] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع ، الرسالة ، العدد ٣٤١ ، ١٥ يناير ١٩٤٠ ، ص : ١٠٢ .

(٢) أحمد حسن الزيات ، الرسالة في عامها السابع ، الرسالة ، العدد ٢٨٧ ، ٢ يناير سنة ١٩٣٩ ، ص : ٢ .

(٣) محمود محمد شاكر ، من صاحب العصور إلى صاحب الرسالة ، الرسالة ، العدد ٢٨٨ ، ٩ يناير ١٩٣٩ ، ص :٦٨ .

وقد كتب الزيات في ذيل هذه المقالة، معلقاً: «تألم الرسالة أشد الألم أن يثبط هذا القَلَمَ البارع وهذا الفكر الرشيد مثبطاتُ المادة، وتدعو الله مخلصة أن يلهم أهل المعونة أهل العلم حتى لا تتخلف «العصور» عن صفها في الجهاد إلا ريثما تواتيها العدة، وعسى أن يضن القراء بهذه الثروة الأدبية على الضياع فيعينوها على الصدور بإسلاف الاشتراك».

وفي هذه الآونة أخذت تتوثق صلة محمود بمجلة «الرسالة»، وبصاحبها أحمد حسن الزيات، ليصبح من الكتّاب البارزين فيها، وخاصة بعد أن عهد إليه الزيات أن يتولى فيها تحرير باب «الأدب في أسبوع»، الذي خصصه لشؤون الأدب في مصر، في خلال أسبوع، وقد استمر محمود في تحرير هذا الباب ستة عشر أسبوعاً، بدءاً من العدد ٣٣٩، أول يناير ١٩٤٠م، ثم توقف عن ذلك، لأسباب خاصة، وإن كان لم ينقطع عن الكتابة في المجلة.

وقد ذكر محمود، في معرض تبيانه لمنهجه في هذا الباب، أنه سيعرض للأدب على أنه كلام مقول يقع فيه السهو والخطأ، وتتعاوره الصحة كما يتعاوره السقم، وأنه كلام مصبوب على الناس وعلى أسماعهم وأذهانهم، بقطع النظر عن مكانة صاحبه. أما ما يقع بين الأدباء من المجادلات والمنافرات، فحقها من هذا الباب التسجيل، «فإن بقي لنا في القول مقال نقوله، نتعقب به الأصل الذي يقع عليه الاختلاف والتنافر، لم نقصر في تحقيق البيان وتحريره، متعاونين في جعل الحقيقة أسرع إلى إثبات وجودها، والدلالة على نفسها حتى تتجلى»[1]، أما الكتب التي تصدر في خلال الأسبوع أو قبله بكثير أو قليل، فقد رأى أن يعرض لها من حيث يتوجه له الرأي في غرض الكتاب الذي يقصد إليه، وأين يقع منه، «ورب كلمة واحدة في صدر كتاب أو ذيله، لم يعرض لها الكاتب إلا شارداً أو كالشارد، ثم تكون هي تربو بمعانيها على الكتاب كله وعلى أغراضه أيضاً، فربما وقفنا عند هذه وقفة تجيش لها النفس من نواحيها، فنحتفل لها أشد احتفال وأعظمه، لتكون كالعَلَم على المعاني النبيلة التي تضيع في خرائب الكتب»[2].

وقد تولى فيما بعد تحرير هذا الباب من «الرسالة» عباس خضر، ومما لا ينقضي منه

---

(١) محمود محمد شاكر، الأدب في أسبوع، الرسالة، العدد٣٣٩، أول يناير ١٩٤٠، ص: ٢٥.
(٢) نفسه، ص: ٢٥-٢٦.

العجب قوله في كتابه «ذكرياتي الأدبية» : «وكان يكتب هذا الباب (يعني «باب الأدب في أسبوع») محمود محمد شاكر في فترة سابقة على طريقته المعروفة في تناول التراث الأدبي العربي ، وهي طريقةٌ لها قيمةٌ في ذاتها لا تنكر ، ولكن الباب يتطلب نهجاً آخر يتابع الانتاج الحديث المتجدد والقضايا الأدبية المثارة والأحداث الجارية في مجال الأدب والفن»[1] .

فهذا كلامٌ مرسلٌ على عواهنه ، وأغلب الظن أن صاحبه لم يقرأ حرفاً مما كان يكتبه محمود ؛ لأن هذا النهج الذي يتطلبه الباب هو النهج الذي مضى عليه محمود في تحريره ، ولم يتنكبه ، بل إنه كان متابعاً للمحاضرات التي تُلقى هاهنا وهناك ، فيقف عندها ، ويناقشها في غير قليل من الأفكار والمسائل .

وفي هذه الأثناء نشأت علاقة قوية بين محمود شاكر والكاتب يحيى حقي امتدت حتى وفاة الأخير سنة ١٩٩٢م ، وقد ذكر يحيى حقي في بعض أحاديثه أنه عرف في بيت محمود «حقيقة معنى الصداقة والإخلاص والحب والوفاء . . . بل تولى تعليمي ، هو الذي له الفضل الأول على أنني تزوجت اللغة العربية ، وسمح لي أن أستمع إليه وهو يلقي الشعر الجاهلي شعراً شعراً ونتبسّط في المعاني ، فالحقيقة شاكر له أكبر الفضل في أنه حوّلني من رجل تتعثر يده ، لم يتعمق علمه باللغة . . . يجوز أنك تتعلّم اللغة بألفاظها ، ولكن ما سرّها؟ ما عبقريتها؟ هذه المسألة خطوة أخرى في تعلم اللغة العربية ، وأعترف أنني كنت أسأله وأقرأ له النص الذي كتبته ، فكان يجري قلمه على بعض الكلمات ، ويختار لي كلمات أحسن (. . .) أريد أن أشهد لكم أنه الشخص الذي أراه الآن خبيراً باللغة العربية ، بصيراً بأسرارها ، مدافعاً عن العربية ، مدافعاً عن الإسلام بقوة لم أرها عند مسلمين آخرين ، فهو ليس مصدراً أدبياً فقط ، بل مصدراً روحياً لأصدقائه»[2] .

أما محمود فقد عبّر عن هذه العلاقة التي تربطه بيحيى حقي في مقالة كتبها عُقيب وفاته تحت عنوان «يحيى حقي صديق الحياة الذي افتقدته» ، ونشرها في جريدة «الأهرام» ،

---

(١) عباس خضر ، ذكرياتي الأدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص : ٦٢ .

(٢) صلاح معاطى ، وصية صاحب القنديل ، تقديم فؤاد دوارة ، الهيئة المصرية العامة للكتّاب ، ١٩٩٥م ، ص : ٣١-٣٢ .

وقد بيّن فيها كيف أخذت تزداد هذه العلاقة قوة مع مرور الزمن إلى درجة أن يحيى حقي ترك بيت العائلة وأقام معه في بيته عشر سنواتٍ[1] .

كما نشأت صداقةٌ حميمةٌ بين محمود شاكر والشاعر محمود حسن إسماعيل ، وكان هذا الأخير ينظر إلى شاكر بحسبه أديب العربية الكبير ، أو كما يقول مخاطباً إياه :

وأراك أنت بكـل لُجِّ مـوجُهـا   والهـادرُ المشبوب فـي شلالهـا
وأراك أنـت عليمُهـا وكليـمُهـا   والجاذرُ الشبهات في استدلالها[2]

ولعله قد عبّر عن عميق إعجابه به ، وتقديره له ، في قصيدته «ذكرى» التي كتبها في قصيدة شاكر «القوس العذراء» ، والتي نُشرت معها ، بخط الشاعر ، مقدمةً لها ، وهي قصيدة جيدة السبك عميقة المعاني[3] . وتذكر عايدة الشريف أنها سألته ذات يوم عن تأثير شاكرٍ عليه ، فكان أن أجاب : لا أستطيع تحديد أبعاد ما حزته من صداقتي لمحمود شاكر . . . لقد زج بي إلى الشعر الجاهلي ، وأمالني مع الشعر الأموي ، وطوّح بي مع الشعر العباسي ، فأحاطني بالشعر كافة ، وأستطيع القول بأن شعري قبل معرفتي لشاكر كان نبعاً هادئاً فجعله بحراً متلاطماً[4] .

---

(١) نفسه ، ص : ٣٧ .

(٢) انظر : محمود محمد الطناحي ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث ، ص : ١٠٩ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ط٢ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٢م . ومنها قوله ، يصف إبداع شاكر في «القوس العذراء» :

أنبتّـهـا غـصناً ، وأنطقـتـهـا   لحناً جـريح السحـرِ أنى هدلْ
على رباب ملحـميٍّ . . . على   أوتاره سـحـر جـديد أطلْ
يهفو ، ويزورّ . . . ويوحي الصدى   للصـوت ، والنور لومض أفلْ
ويهـتكُ الأسـدال عن قـصـة   فـيهـا لتيه النفس أشقى مثلْ
غنيتـهـا . . . فانسعرت عـالماً   من نغـمـة في دنهـا لم تزلْ
ذوبتـهـا نوراً . . . وشعـشعـتـهـا   عـذراء . . . في خلد ضحـاه أهلْ
. . . مـا هي قـوس في يدي نابل   وإنما ألـواح سـحـر نزلْ

(٤) انظر : عايدة الشريف ، شاهدة ربع قرن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص : ٨٧ .

وكان شاكرٌ يعدّ محمود حسن اسماعيل واحداً من الشعراء العِظام في هذا العصر[1] ، وكان كثير الثناء على شعره . ويُروى أنه سئل مرةً عن سبب انصرافه عن الشعر ، فكان جوابه : «تركته لمحمود حسن إسماعيل»[2] .

وفي خلال الأربعينات أخذ يبرز اهتمام شاكر بكتابة المقالة السياسية ، التي تعالج مشكلات العالم العربي ، وصراعه مع الاستعمار الغربي ، فكان صوته يدوي بالوحدة ، وبالتحرر ، وبمحاربة الغاصب المستعمر ، ويبدو أن شاكراً قد أحسَّ ، في هذه السنوات الحرجة من حياة الأمة العربية ، بضرورة التحرّف للقتال في هذا الميدان ، فتتابعت مقالاته سيلاً دُفّاعاً على صفحات مجلة «الرسالة» ، توقظ ، وتحذّر ، وتوحّد ، وتقاتِل ، «إن قضية العرب واضحة المعالم : هي أننا لا نريد إلا أن تكون بلادنا جميعاً مستقلة حرة (. . .) والعمل لهذه القضية الواحدة ينتظم أفراد العرب ، من ملوك إلى وزراء إلى ساسة إلى أصحاب الأعمال إلى جماعات المثقفين إلى عامة الناس ، ويحمل عبئها كتّاب العربية لأنهم اللسان الناطق بما يعتلج في صدور هذه الفئات كلها ، وهم المسدِّدون لخطوات الشعب ، وهم بناة المبادئ والمدافعون عنها والداعون إليها»[3] .

على أنه في سنة ١٩٤٨م ، ربما بدأ يحس بضربٍ من الشك في جدوى الكتابة ، وخصوصاً وهو يرى حال الأمة العربية في تردٍّ مستمر ، وفلسطين توشك أن تقع في قبضة اليهود ، فكان يتساءل : لمن أكتب هذا الذي أكتبه؟ «إنهم نيام يغطّون ، فلو قذفتهم بالشهب أو الصواعق لناموا على وقعها أو إحراقها»[4] ، فيتوقف عن الكتابة في مجلة «الرسالة» وغيرها من المجلات نحو سنتين أو أشفّ ، ليستأنف الكتابة في أواخر سنة ١٩٥١م في مجلة «اللواء الجديد» ، بعد اتصاله بالحزب الوطني الجديد .

وفي سنة ١٩٥٢م ، نشر محمود شاكر قصيدته «القوس العذراء»[5] ، التي قالها من وحي

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع ، الرسالة ، العدد ٣٤٧ ، ٢٦ فبراير ١٩٤٠ ، ص : ٣٤٤ .

(٢) انظر : زكريا سعيد علي ، محمود محمد شاكر وشقاء العلماء : نظرة في قصيدته «اذكري قلبي» ، الفيصل ، العدد ٢١٠ ، مايو/يونيو ١٩٩٤م ، ص : ٦٢ .

(٣) محمود محمد شاكر ، شعبٌ واحدٌ وقضيةٌ واحدة ، الرسالة ، العدد ٧٣٠ ، ٣٠ يونيه ١٩٤٧م ، ص : ٧٢٣ .

(٤) محمود محمد شاكر ، لمن أكتب ، الرسالة ، العدد ٧٦٦ ، ٨ مارس ١٩٤٨م ، ص : ٢٧٤ .

(٥) انظر : محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، الكتاب ، المجلد ١١ ، فبراير ١٩٥٢م ، ص : ١٥٥-١٧٨ .

زائيــة الشمــاخ «عفا بطنُ قــوٍّ مــن سُليمــى فعالــزُ»[1] ، وهي مــن أشهــر قصائــده[2] ، وقد بلغ عدد أبياتها تسعة وثمانين ومائتي بيت[3] ، كما نشر في هذه السنة نفسها تحقيقه لكتاب «طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلاّم الجمحي ، الذي أثارت مقدمته التي كتبها محمود معركة واسعة بينه وبين ناقديه ، أسفرت عن عدد من المقالات والكتب[4] .

(١) انظر : الشماخ بن ضرار الذبياني ، ديوان الشماخ ، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص : ١٧٣-٢٠١ .

(٢) انظر : جمال مرسي بدر ، القوس العذراء ، الكتاب ، المجلد ١١ ، مارس ١٩٥٢م ، ص : ٣٨٠-٣٨١ ، ومحمد سعيد المسلم ، القوس العذراء ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، فبراير ١٩٥٣م ، ص : ٢٩٢-٢٩٣ ، ومحمود محمد شاكر ، حول كتاب طبقات فحول الشعراء (هذا عنوان غير دالٍّ على ما كتبه محمود في هذه المقالة ، لأنها ردٌّ على ما كتبه محمد سعيد المسلم حول القوس العذراء) ، الكتاب ، المجلد١٢ ، ابريل ١٩٥٣م ، ص : ٥٥٠-٥٥١ ، وزكي نجيب محمود ، القوس العذراء ، الكتاب العربي ، العدد ١٥ ، ١٩٦٥ ، ص : ١١-١٥ ، وإحسان عباس ، القوس العذراء ، ومحمد مصطفى هدارة ، القوس العذراء : رؤية في الإبداع الفني ، في : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص : ٣-١٥ ، و ٤٥٧-٤٧٨ ، ومحمد أبو موسى ، القوس العذراء وقراءة التراث ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ووهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٠٧ ، ١٩٩٦م ، ص : ٣٣٦ ، وسعد أبو الرضا ، القوس العذراء وعشق التراث ، الأدب الإسلامي ، العدد ١٦ ، ١٤١٨هـ ، ص : ١٠٤-١١٧ ، وعبده زايد ، القوس العذراء : الصوت والصدى ، الأدب الإسلامي ، العدد ١٦ ، ١٤١٨هـ ، ص١١٨-١٢٧ .

(٣) هذا هو عدد أبياتها عندي ، خلافاً لعددها المعروف لدى الدارسين ، والبالغ تسعين ومئتي بيت (وسأوضح ذلك في مطرحه من الفصل الآتي) ، وعليه فقد سها شاكر في تعداد أبيات قصيدته عندما ذكر أنها تزيد على ثلاثمئة بيت ، إلا أن يكون قد حسب أبيات الشماخ الثلاثة والعشرين التي وزّعها في ثنايا قصيدته ، ضمن هذا العدد ، كما سها أيضاً عمر حسن القيام حين جعل عدة أبياتها ثمانين ومئتي بيت . انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٢٧ ، وعمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر : الرجل والمنهج ، ص : ٦٢ .

(٤) انظر : السيد أحمد صقر ، «طبقات فحول الشعراء» لإبن سلام الجمحي ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، مارس ١٩٥٣م ، ص : ٣٧٩-٣٨٧ ، ومحمود محمد شاكر ، طبقات فحول الشعراء : رد على نقد ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، ابريل ١٩٥٣ ، ص :٥١٣-٥٢٢ ، ومحمد يوسف ، حول نقد كتاب فحول الشعراء ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، ١ ابريل ١٩٥٣ ، ص : ٥٢٢-٥٢٤ ، ومصطفى مندور ، طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، موسوعة تراث الإنسانية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصر ، المجلد ١ ، ص : ٦٥٤-٦٧٢ ، ومنير سلطان ، ابن سلام وطبقات الشعراء ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٧م . ص : ١٤٦-١٨٤ ، وعلي جواد الطاهر ، طبقات الشعراء ، مخطوطاً ومطبوعاً ، المورد ، المجلد٨ ، العدد ٣ ، ١٩٧٩م ، ص : ٢٥-٤٦ ، ومحمود محمد شاكر ، برنامج طبقات فحول الشعراء ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، وعلي جواد الطاهر ، محمد بن سلام وكتابه «طبقات الشعراء» ، دار الفكر ، عمّان ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص : ١٢٣-٢٠٤ .

وفي مطلع سنة ١٩٥٣م يعود محمود إلى الكتابة في مجلة «الرسالة» ، نزولاً عند رغبة صاحبها أحمد حسن الزيات ، بعد أن كان قد انقطع عن النشر فيها بشكلٍ مستمرٍّ خمس سنواتٍ تقريباً ، على أن الإحساس بالشك في فائدة الكتابة كان قائماً في نفسه إذ كان يرى أن الأمور تسير من سيء إلى أسوأ ، وإن كان هناك من يحاول أن يخدع الناس ، فيقنعهم بخلاف ذلك ، « . . . وإنك لتعلم (يخاطب الزيات) : أن لو أني عرفت للكتابة ثمرةً ، لما توقفت ساعة ، ولما أبطأت دون ما وجب عليّ؟ بأي لسانٍ أستطيع أن أفتق للناس أسماعاً غير الأسماع التي طمّها الكذب المسموع؟ وبأي قلم أستطيع أن أسلخ عن العيون غشاوة صفيقة لبسها بها الكذب المكتوب؟ وبأي صوتٍ أستطيع أن أنفذ إلى قلوب ضرب عليها نطاق من الكذب المسموع والمكتوب؟ (. . .) ولكنه ، على ذلك كله واجبٌ ، وإن كان جُهداً لا ثمرة له »[1] .

ولكنه سرعان ما يتوقّف عن الكتابة في المجلات والصحف ، مؤثراً «العزلة» في بيته ومكتبته ، ليتفرّغ لإحياء التراث الإسلامي ، وتحقيقه ونشره ، بعد إغلاق مجلة «الرسالة» في ٢٣ فبراير ١٩٥٣م ؛ لتستمر هذه «العزلة» العلمية أكثر من عشر سنواتٍ ، كان من ثمراتها تحقيقه لتفسير الطبري المسمى «جامع البيان عن تأويل القرآن» ، وإصداره خمسة عشر مجلداً منه ، بالإشتراك مع شقيقه الأكبر الشيخ المحدِّث أحمد محمد شاكر ، الذي اضطلع بتخريج الأحاديث النبوية فيه ، إلى أن توفي سنة ١٩٥٨م ، بعد أن كان قد راجع أحاديث الجزء الثالث عشر ، لتقع هذه المهمة فيما بعد على عاتق محمود . كما كان من ثمراتها كذلك شرحه وتحقيقه لكتاب «جمهرة نسب قريش وأخبارها» للزبير بن بكار ، وإخراجه الجزء الأول منه . أما خارج نطاق التحقيق ، فلم يكتب محمود سوى مقالتين : الأولى بعنوان «أحمد محمد شاكر إمام المحدثين»[2] ، كتبها عُقيب وفاة شقيقه الأكبر ، ترجم له فيها ، وتحدّث عن مناقبه وجهوده العلمية ، والثانية بعنوان «فصل في إعجاز القرآن»[3] ، قدّم بها كتاب «الظاهرة القرآنية»

---

(١) محمود محمد شاكر ، فيم أكتب ، الرسالة ، العدد ١٠١٨ ، ٥يناير ١٩٥٣م ، ص : ٩ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، أحمد محمد شاكر إمام المحدثين ، المجلة ، العدد ١٩ ، يولية ١٩٥٨م ، ص : ١١٩-١٢١ .

(٣) انظر : مالك بن نبي ، الظاهرة القرآنية ، ص : ١٧-٥٠ .

لصديقه المفكر الجزائري الإسلامي مالك بن نبي ، في طبعة الكتاب العربية التي ترجمها عبد الصبور شاهين ، بيّن فيها رؤيته للعلاقة بين الشعر الجاهلي وما سمّي إعجاز القرآن .

ومنذ مطلع الخمسينات أصبح بيتُ محمود شاكر مثابةً لطلبة العلم والدارسين والمثقفين من كل أرجاء العالم العربي والإسلامي ، «وكل الذين كانوا يختلفون إلى بيته ومكتبته هم تلامذة له . كان مجلسه على الدوام عامراً بالناس ، وروّاده من جميع الطبقات والفئات ، فتجد عنده الأديب والفقيه والقاضي والأستاذ الجامعي والطالب والطبيب والمهندس ، وما إلى ذلك . . . كان بيته مفتوحاً لتلامذته وزوّاره منذ الصباح الباكر حتى ساعات متأخرة من الليل ، وإذا ما حضر موعد الإفطار أو الغداء أو العشاء قدم الطعام لكل من في البيت ، هذا فضلاً عما يقدمه في خلال ذلك من ضيافة»(١) .

ولعل من أبرز هؤلاء الذين كانوا يترددون إلى بيته ومكتبته ، ويحضرون مجالسه ، وينهلون من غزير علمه ، على سبيل التمثيل : إحسان عباس ، وناصر الدين الأسد ، وعبد الله التل(٢) ، وأحمد راتب النفاخ ، وشاكر الفحام ، وأحمد حسن الباقوري ، ورجال الثورة المصرية ، ما عدا جمال عبد الناصر(٣) ، وأبو الفضل إبراهيم ، وفؤاد السيد ، ورشاد عبد المطلب ، ومازن المبارك ، وعبد الرحمن ياغي ، وهاشم ياغي(٤) ، وغير هؤلاء ، وهم من الكثرة .

وقد كان تلامذة محمود شاكر وأصدقاؤه أوفياء له ، يهتبلون كل فرصة للاعتراف بفضله ، والإشادة به ، وتقديم خالص الشكر له ، يقول إحسان عباس ، على سبيل التمثيل ، في سيرته الذاتية : «وكان لقائي به (يقصد شاكراً) فاتحة عهد جديد في حياتي العلمية ، كنت أقرأ له شعراً ونثراً في مجلة الرسالة ، ولكن اقترابي منه فتح لي عالماً جديداً من المعرفة ، أصبحت أجد لديه إجاباتٍ متقنةً عن أسئلةٍ كثيرةٍ تدور في رأسي ، وغرفت من علمه الغزير أضعاف ما قرأته وما سمعته قبل لقائه ، وقد كان بيته «مجمعاً» علمياً لكثيرين

---

(١) من مقابلة مع إحسان عباس .

(٢) انظر : إحسان عباس ، غربة الراعي : سيرة ذاتية ، دار الشروق ، عمّان ، ١٩٩٦م ، ص : ٢١١-٢١٢ .

(٣) من مقابلة مع إحسان عباس .

(٤) انظر : عبد الرحمن ياغي ، ناصر الدين الأسد يدخل محراب النص التراثي ، صحيفة «الرأي» الأردنية ، العدد ٩٣٧٥ ، ٣ أيار ١٩٩٦م ، ص : ١٢ .

من طلاب المعرفة من مصريين ووافدين»[1] ، ويقول ناصر الدين الأسد في مقدمة كتابه «مصادر الشعر الجاهلي» : «أما أخي الصديق الأستاذ محمود محمد شاكر ، فإن فضله لا يقتصر على هذا البحث وحده ، فلطالما اغترفت من علمه ، وأفدت من مكتبته ، وانتفعت بنصحه وتوجيهه ، وما أكثر ما كان ينفق من وقت يناقش معي فيه وجوه الرأي ، ويبصرني بما لم أكن لأصل إليه لولا غزير علمه وسديد نصحه»[2] ، ويقول محمد يوسف نجم في مقدمة تحقيقه لديوان عبيد الله بن قيس الرقيّات : «أما أخي وأستاذي محمود محمد شاكر فإنني لا أطمع في أن أفيه حقه من الشكر والتقدير (. . .) في مقدمةٍ موجزةٍ كهذه ، ولكن ليسمح لي أن أبره ، وقد أدّبني بهذا الأدب ، فأقول إن الفضل الأول في توجيهي إلى دراسة تراثنا القديم والتفرغ له ، بعد انصرافي إلى دراسة الأدب الحديث ، يعود إليه ، وقد كانت دروسه ومجالسه وأماليه المدرسة الأولى التي نهلت من فيض علمها فشقت غرستي وطلعت . كما كان لي من أخوّته الصادقة ووده الصافي وحدبه الدائم خير مشجع وأفضل حافز على المضي في هذا السبيل الشائك والضرب في هذا المهمة الغائل . وفضله هناك لا يدانيه سوى فضله هنا ، في هذا الديوان ، فقد تعهده طفلاً وتفضل بقراءته والتعليق عليه وتصويبه»[3] .

وقد كان شاكر الأستاذ ، في المقابل ، محباً لتلامذته ، حفياً بهم ، وفياً لهم ، مقدراً لجهودهم ، فهو لا يستنكف أن يذكر أحد تلامذته ، وهو أحمد راتب النفّاخ ، فيقول : « . . . صديقي وتلميذي ، وأستاذي فيما بعد»[4] . ومما يدل على حبه ووفائه لتلامذته كذلك ، هذه الكلمة النبيلة التي سطرها في مقدمة تحقيقه لكتاب «تهذيب الآثار : مسند عمر بن الخطاب» ، وقد جاءه نبأ وفاة أحدهم ، وهو رجب إبراهيم الشحات ، رحمه الله : «إنا لله وإنا إليه راجعون ، ما كدت أفرغ من كتابة هذه الأسطر السالفة ، حتى جاءني نعي الأستاذ رجب إبراهيم الشحات ، المعيد بجامعة الأزهر ، وهو الذي أبى أن يتركني وحدي في نشر

---

(١) إحسان عبّاس ، غربة الراعي ، ص : ٢١١-٢١٢ .

(٢) ناصر الدين الأسد ، مصادر الشعر الجاهلي ، ص : ١٠ .

(٣) عبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ص : ٧ .

(٤) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٥٤ .

كتاب «تهذيب الآثار»، فنسخ لي «مسند عبدالله بن عباس» و«مسند عمر بن الخطاب»، وقرأهما معي على الأصل... كان رحمه الله شاباً نبيل النفس، عفيف اللسان، عزيز الجانب، خفيض الصوت، ليّن العريكة، عالي الهمة، رضي الخلق، محباً للعلم وأهله، أحببته لورعه، وخشيته لربه، وخشوعه في صلاته، ثم لما أجده فيه من الصبر على طلب العلم، وجِده في متابعة التحري للصواب، ومدافعته عن لغته ودينه[1]. هذا، وقد قُدّر لي أن أقرأ نصَّ «الإهداء» الذي كتبه شاكر على نسخةٍ من كتابه «نمط صعب ونمط مخيف» أهداها إلى صديقه وتلميذه ناصر الدين الأسد، بتاريخ ٢١ مارس ١٩٩٦م، فإذا هو: «إلى صداقة عمر لم تتغير ولم تتبدل.. ومحبة لا تبلى»[2]. فهذه الكلمات التي يكتبها شاكرٌ، بعد ما يقرب من نصف قرن من الزمان، إلى أحد تلامذته، هي، بلا شك، من أدلِّ شيء على هذه العلاقة المتينة التي تربط بين الأستاذ وتلامذته، مهما تطاولت السنوات، وتباعدت المسافات.

أما عن تعامل شاكر مع تلامذته وجلسائه في بيته، فقد حدثني إحسان عباس، قائلاً: «الأستاذ محمود شاكر مع تلامذته الذين يحبهم إنسان ودود متواضع، على أنه في الحق قوي جداً، لا يلين ولا يجامل، فالحق هو صديقه الذي لا يغضبه بأي حال من الأحوال... حقاً تلمح في تصرفه الشدة والصرامة، وهو غضوب، ولكنه يميز الناس. لقد عاشرته أكثر من عشر سنوات، لم أسمع منه كلمة نابية، إذ كنت أحترم فيه الرجل العالم، على أن هناك من كان يُسيء إليه في أسلوب الحديث والخطاب، فيضيق به[3].

ويقول أحد تلامذته، وهو محمود محمد الطناحي: «وشيخنا في مجلسه طيب ودود، يؤنس جلساءه، ويجعل لكل منهم نصيباً مفروضاً من وده وإقباله، لا يصطنع وقاراً كاذباً،

---

(١) انظر: الطبري، تهذيب الآثار: مسند عمر بن الخطاب، قرأه وخرج أحاديثه أبو فهر محمود محمد شاكر، ص: ١٤-١٥، (مقدمة المحقق).

(٢) قرأت ذلك على مصورة من هذه النسخة يحوزها الأستاذ إبراهيم العجلوني، وبجانبه بخط الدكتور الأسد: «إهداء بخط الأستاذ محمود، وقد اعتذر عما فيه من اضطراب لارتعاش يده، وتاريخه ٢ من ذي القعدة ١٤١٦هـ/٢١ مارس ١٩٩٦م»، ثم أثبت الأسد نص الإهداء بقصد توضيحه.

(٣) من مقابلة مع إحسان عباس.

فيطرب للنادرة المهذبة الحلوة ، ويستزيد منها ويرويها . وتجمع مائدته بين الأديب الكبير ، والوزير الخطير ، والأستاذ الجامعي ، والطالب المبتدئ ، بل وبعض أصحاب الحرف والمهن الذين لهم بالبيت عُلقة ، الكل في مجلسه سواء . وهو حفظه الله يتعّهد أبناءه وتلاميذه ، ويمشي في حوائجهم ، ويشاركهم سراءهم وضراءهم»[١] .

وفي هذه الآونة ، وحين ذرَّف محمود على الخمسين من عمره ، تاقت نفسه إلى الزواج توقاناً ، بعد عُزبةٍ طويلةٍ نسبياً ، بالنظر إلى موعد الزواج المألوف في مجتمعاتنا العربية ، فاقترن بفتاةٍ مصرية اسمها «نعيمة» ، وقد رزق منها بولدٍ وبنتٍ ، هما «فِهْرٌ» و«زُلفى»[٢] ، ومنذ ذلك الوقت صارت كنيته «أبو فهر» مرافقةً لاسمه «محمود محمد شاكر» على أكثر ما يؤلفه ويحققه .

ثم يفارق محمود «عزلته» التي ارتضاها لنفسه ، والتي انقطع في خلالها عن مراسلة المجلات ، والمشاركة فيها ، أواخر سنة ١٩٦٤م ، حينما ينتصب للرد على لويس عوض الذي كان ينشر يومئذٍ سلسلةً من المقالات الصحفية في ملحق جريدة «الأهرام» عن أبي العلاء المعري وكتابه «رسالة الغفران» تحت عنوان «على هامش الغفران»[٣] . وقد استمرت ردود محمود التي كان ينشرها في مجلة «الرسالة» الجديدة ، على لويس عوض وغيره من الكتّاب المعاصرين في قضايا أدبية ولغوية ودينية وتاريخية مختلفة ، من عدد «الرسالة» ١٠٨٩ ، ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤م ، حتى عددها ١١٢٢ ، ١٥ يوليو ١٩٦٥م ، ليكون الحاصل أربعاً وعشرين مقالة[٤] .

ثم يخوض محمود في سنة ١٩٦٩م غِمار بحثٍ طويل وشاق في الشعر الجاهلي على صفحات مجلة «المجلة» التي كان يُشرف عليها وقتئذٍ يحيى حقي وشكري عيّاد ؛ إذ يتصدى للإجابة على أسئلةٍ كبيرة طرحها الأول حول قراءة القصيدة الجاهلية ، وذلك في معرض

---

(١) محمود محمد الطناحي ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث ، ص : ١١١-١١٢ .

(٢) من مقابلة مع إحسان عبّاس .

(٣) انظر هذه المقالات جميعاً في : لويس عوض ، على هامش الغفران ، سلسلة دار الهلال ، العدد ١٨١ .

(٤) هي التي انضم عليها فيما بعد كتابه «أباطيل وأسمار» ، إضافة إلى كلمة أخيرة ، لم ينشرها في «الرسالة» ، جعلها تحت عنوان «ضفادع في ظلماء الليل» . انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٥٥٣ .

تعليقه في افتتاحية «المجلة» ، عدد مارس ١٩٦٩م ، على مقالة في هذا العدد لعبد الغفّار مكاوي تحت عنوان «جوته والأدب العربي» ، ترجم فيها عن الألمانية ترجمة الشاعر الألماني جوته للقصيدة الجاهلية «إنّ بالشِّعْب الذي دون سلع»[1] ، ومما قاله يحيى حقي : «ما أجدرنا أن نقرأ تراثنا ونفهمه ونهتز له ، كما فعل جوته ، وإنّ صنيعه بقصيدة تأبط شراً يثير مسائل عديدة ، فهو رآها مختلة الترتيب ، واقترح لها ترتيباً جديداً ، ويقول الأستاذ عبد الغفار مكاوي إن في هذا بصراً وشهادة من جوته بافتقار القصيدة العربية لوحدتها ، فالسؤال هو : كيف ، إذا صح أنها فتاتٌ ، أمدته مع ذلك بخيط استطاع بفضله أن يسلك عليه أبياتها في ترتيب منطقي ، أفتكون قصيدة تأبط شراً وصلتنا مختلة الترتيب؟ كيف نظفر ، والقصائد مبعثرة أجزاؤها في مراجع عديدة ، ببعضها الأصلي؟ ما هو المنهج العلمي الواجب اتباعه في هذا البحث؟ وستبقى هذه الأسئلة تنتظر الإجابة عنها»[2] .

وقد حملت هذه الأسئلة محموداً على كتابة سبع مقالات طوال في منهج قراءة النص الجاهلي عامة ، وقراءة قصيدة «إن بالشعب» خاصة ، وكان ينشر محمود هذه المقالات تحت عنوان «نمط صعب ونمط مخيف»[3] ، واستمر في نشرها من عدد «المجلة» ١٤٧ ، ابريل ١٩٦٩م ، حتى عددها ١٥٩ ، مارس ١٩٧٠م ، وذلك على فترات متقطعة ، ثم نشرها بين دفتي كتاب سنة ١٩٩٦م ، بعد أن نهض تلميذه محمود إبراهيم الرضواني بنسخها من

---

(١) انظر : عبد الغفار مكاوي . جوته والأدب العربي ، المجلة ، العدد ١٤٧ ، مارس ١٩٦٩م ، ص : ٣٤-٣٥ .

(٢) يحيى حقي ، من إخدى الزوايا : هذا الشعر ، المجلة ، العدد ١٤٧ ، مارس ١٩٦٩م ، ص : ٢-٣ .

(٣) استعار شاكر الشق الأول من عنوان هذه المقالات «نمط صعب» ، كما صرح هو بذلك ، من قول أبي عبيد البكري في كتابه «اللآلي في شرح أمالي القالي» ، وقد ذكر أحد أبيات القصيدة : «اختلف في هذا الشعر ، فقيل إنه لابن أخت تأبط شراً . . . وهي قصيدة ، ونمط صعب» . أما الشق الثاني منه «نمط مخيف» ، فيبدو أن قد استعاره من صفة اسم تأبط شراً ، التي خلعها عليه صديقه يحيى حقي ، وذلك في قوله : «فهذا رجل من العرب عاش في الجاهلية ، صعلوك ، اسمه مخيف ، أخذ ذات يوم سيفه تحت إبطه . . .» . وقد ذكر شاكر هذه الصفة بمفتتح المقالة الأولى ، حيث يقول : «فهل يأذن لي يحيى حقي بما أعهده فيه من سماحة النظر ودقة التأمل ، أن أراجعه بعض المراجعة فيما قاله في فاتحة المجلة (عدد مارس ١٩٦٩) ، في شأن صاحب الاسم «المخيف تأبط شراً . . .» . انظر : محمود محمد شاكر ، نمط صعب ، نمط مخيف ، ص : ٨٥ و ٣٣ ، وأبو عبيد البكري ، اللآلي في شرح أمالي القالي ، تحقيق عبدالعزيز الميمني ، دار الحديث ، بيروت ، ١٩٨٤ ، ج٣ ، ص : ٩١٩ ، ويحيى حقي ، من إحدى الزوايا ، هذا الشعر ، ص : ٢ .

المجلة، وفهرستها فهرسة شاملة، لتقع هذه الدراسة في أكثر من أربعين وأربعمائة صفحة.

ويظهر أن شاكراً قد أصابه عناءٌ كبيرٌ جرّاء تأليفه هذه المقالات، ليؤثر الراحة نسبياً، فانصرف أكثر همّه إلى إعادة النظر فيما سبق أن كتب ونشر، يجمع ما تشعّث، ويستدرك ما فاته، ويعيد طبع ما تم طبعه من قبل، فضلاً عن نشر بعض المقالات في مناسبات مختلفة.

ففي سنة ١٩٧٢م، ارتد شاكر إلى مقالاته التي كان ينشرها في مجلة «الرسالة» الجديدة في نقد لويس عوض وغيره من الكتّاب، وقد سلفت الإشارة إليها، فجمعها وأصدرها جميعاً بين دفتي كتاب أسماه «أباطيل وأسمار»، كما أخرج الطبعة الثانية من ديوانه «القوس العذراء»[(١)]، وفي سنة ١٩٧٤م أعاد النظر في تحقيقه لكتاب «طبقات فحول الشعراء»، فأصدر طبعة جديدة منه صحح فيها بعض أخطاء النسخ التي وقعت في الطبعة الأولى، وكان مما قاله في مقدمة هذه الطبعة الجديدة: «... ومن أجل هذا، فأنا لا أُحلّ لأحد من أهل العلم أن يعتمد بعد اليوم على الطبعة الأولى من «طبقات فحول الشعراء»، مخافة أن يقع بي في زلل لا أرضاه له، وأضرع إلى كل من نقل عن هذه الطبعة شيئاً في كتاب، سواء كان قد نسبه إليّ أو لم ينسبه، أن يراجعه على هذه الطبعة الجديدة، من الطبقات، لينفي عن نفسه وعمله العيب، الذي احتملت أنا وحدي وزره»[(٢)].

وفي سنة ١٩٧٥م دعت جامعة الإمام محمد بن سعود بمدينة الرياض شاكراً ليحاضر فيها، فلبى دعوتها، وألقى على طلبتها مجموعة من المحاضرات عن الشعر الجاهلي، وقد نشر هذه المحاضرات فيما بعد حمد الجاسر في مجلته «العرب»[(٣)]، وقد قدّم لها بقوله: «دعت (جامعة الإمام محمد بن سعود) أستاذنا العلامة الجليل أبا فهر محمود بن محمد شاكر ليحاضر طلابها، فألقى هذه المحاضرة الممتعة حقاً، المستوفية لإيضاح كثير من الجوانب التي يعوز الباحثين، في هذا العصر، إيضاحها عن الشعر الجاهلي، وقد كرم أحد أصدقاء أستاذنا

---

(١) صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٦٤م.

(٢) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م، السفر الأول، ص: ٧٠.

(٣) انظر: محمود محمد شاكر، الشعر الجاهلي (١)، العرب، ج٥ و ٦، س ١٠، ١٩٧٥م، ص: ٣٢١-٣٩١، ومحمود محمد شاكر، الشعر الجاهلي (٢)، العرب، ج٧و٨، س ١٠، ١٩٧٥م، ص: ٤٩٢-٥٣٧.

بإتحاف مجلة «العرب» بنسخة من تلك المحاضرة ، ويسر المجلة أن تفتتح بالقسم الأول منها هذا الجزء ، وأن توالي نشر بقيتها ، وسيجد فيها القراء ولا سيما من يُعنى بدراسة الشعر العربي القديم من الإمتاع والفائدة واستيفاء جوانب الموضوع ما لا داعي معه إلى الاسترسال في الحديث عنها»[1] .

وفي سنة ١٩٧٧م يُصدر محمود طبعة ثانية من كتابه «المتنبي» وقد جاءت هذه الطبعة الجديدة في سِفرين كبيرين : اشتمل أولهما على مقدمة ضافية سماها «قصة هذا الكتاب : لمحة من فساد حياتنا الأدبية» ، ثم كتاب «المتنبي» القديم الذي ظهر سنة ١٩٣٦م في عدد كامل في «المقتطف» ، أما السفر الآخر ، فقد حشد فيه مقالاته «بيني وبين طه» في نقد كتاب طه حسين «مع المتنبي» التي نشرها في «البلاغ» سنة ١٩٣٧ ، وما دار بينه وبين سعيد الأفغاني حول «نبوة المتنبي» على صفحات «الرسالة» في سنة ١٩٣٦م ، بالإضافة إلى ثلاث تراجم قديمة للمتنبي ، لما تنشر ، كتبها ابن العديم ، وابن عساكر ، والمقريزي .

وقد حركت هذه الطبعة الجديدة أقلام عدد من النقاد والدارسين ، ومن أبرز هؤلاء عبد العزيز الدسوقي ، فقد كتب في نقدها ومناقشتها خمس مقالات في مجلة «الثقافة»[2] المصرية ، تناول فيها بعض القضايا الفنية والفكرية التي أثارها الكتاب ، مركزاً على ما كان بين شاكر وطه حسين حول أبي الطيب المتنبي .

وقد رد شاكر عليه بثلاث مقالات طوال نشرها في المجلة نفسها تحت عنوان «المتنبي . . . ليتني ما عرفته»[3] ، وضح في المقالة الأولى طبيعة علاقته بأستاذه طه حسين ، وكشف في

(١) محمود محمد شاكر ، الشعر الجاهلي (١) ، ص : ٣٢١ (تصدير المجلة) .

(٢) انظر : عبد العزيز الدسوقي ، المتنبي بين محمود شاكر وطه حسين ، الثقافة ، العدد ٥٢ ، يناير ١٩٧٨م ، ص : ٦٥-٧١ ، و ٥٣ ، فبراير ١٩٧٨م ، ص : ٥٥-٦١ ، وقضية التذوق بين شاكر وطه حسين ، العدد ٥٤ ، مارس ١٩٧٨م ، ص : ٥٠-٥٤ ، والمتنبي بين محمود وشاكر وطه حسين ، العدد ٥٦ ، مايو ١٩٧٨م ، ص : ٥٩-٦٤ ، و ٥٧ ، يونيو ١٩٧٨م ، ص : ٢٨-٣٠ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته ، الثقافة ، العدد ٦٠ ، سبتمبر ١٩٧٨م ، ص : ٤-١٩ ، و ٦١ ، اكتوبر ١٩٧٨م ، ص : ٤-١٨ ، و ٦٣ ، ديسمبر ١٩٧٨م ، ص : ٤-١٧ . وتجدر الإشارة إلى أن عنوان هذه المقالات قد جاء ضمن المقالة الثالثة ، وذلك في قوله : «وأنا في خلوتي لم أفطم قط نفسي [عن] ، شيء من النظر والاستنباط . . . كان الأمر مقصوراً على الخلوة ، فالآن هرت إلى العلانية . من الذي أضل خطاي فأخرجني من خلوتي؟ ألمتنبي؟ ليتني ما عرفته! ولكن ، ما جدوى التمني! لا بد مما ليس منه بد» (ص :٥) .

المقالتين الأخريين عن مفهومه «لتذوق الشعر» .

ومنذ مطلع الثمانينات بدأ شاكر ينال ما يستحقه من اهتمام وتكريم على المستوى الرسمي ، فانتخب في سنة ١٩٨٠م ، عضواً مراسلاً في «مجمع اللغة العربية بدمشق» ، كما كرّمته الدولة في العام التالي فأهدته «جائزة الدولة التقديرية في الآداب» عن عام ١٩٨١م ، تقديراً لجهوده وإسهاماته المتعددة في خدمة تراث الإسلام ، ودرايته الواسعة بعلوم العربية ، ومكانته المتميزة في تاريخ الفكر الإسلامي ، وقد تسلم الجائزة في احتفال أقيم مساء يوم الثلاثاء ٢٩ يونية ١٩٨٢م[١] ، وفي هذه السنة أيضاً تم انتخابه عضواً في «مجمع اللغة العربية» بالقاهرة[٢] ، كما أصدر تلامذته ومحبوه كتاب تكريم له بمناسبة بلوغه السبعين في سنة ١٩٧٩م أسموه «دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العريبة الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين ١٩٠٩-١٩٧٩م» ، شارك فيه عددٌ كبيرٌ من كبار النقاد والباحثين في الوطن العربي ، أذكر منهم ، على سبيل التمثيل : إحسان عباس ومحمد حسن عواد من الأردن ، وإحسان النص من سوريا ، وعبد الله الطيب من السودان ، ومحمد يوسف نجم من فلسطين ، وأحمد مختار عمر وحسين نصار ورمضان عبد التواب ومحمد مصطفي هدارة ومحمود علي مكي من مصر ، وغيرهم .

وفي أواخر سنة ١٩٨٣م ، تقرر منح شاكر «جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي» ، وذلك تقديراً لإسهاماته القيمة في مجال الدراسات التي تناولت الأدب العربي القديم والممثلة في :

- تأليفه كتاب «المتنبي» سنة ١٩٣٦م ، الذي حمل كثيراً من القيم العلمية والأدبية العالمية ، منها : التعمق في الدراسة والجهد والاستقصاء ، والقدرة على الاستنتاج والدقة في التذوق ، والربط المحكم بين الشعر وأحداث الحياة ، والكشف عن ذلك في تطور أساليب المتنبي .

---

(١) انظر : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص : ١٧ .

(٢) انظر : محمود ابراهيم الرضواني ، شيخ العربية وحامل لوائها أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق ، ط١ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٩٥م ، ص : ٣١ .

- الآفاق العلمية الجادة التي ارتادها ، وما كان من فضله على الدراسات الأدبية والفكرية ، وعلى الحياة الثقافية والتراث الإسلامي .

- مواقفه العامة ، وتحقيقاته ومؤلفاته الأخرى التي ترتفع به إلى مستوىً عالٍ من التقدير .

وتسلَّم الجائزة في حفلٍ أقيم بمدينة الرياض في ٢٥ فبراير ١٩٨٤م ، وقد ألقى فيه كلمة وجيزة أبان فيها عن عميق شكره وتقديره للقائمين على هذ الجائزة(١) .

ولقد ظل شاكرٌ على رغم تقدم السن وثيق الصلة بالقراءة والإفادة ، وبقيت ذاكرته تقتنص الشاردة والواردة(٢) . يقول أحد تلامذته : سألني ذات يوم قريب ، ونحن على مائدة الغداء في بيته ، عما صنعته بكتاب الشعر لأبي علي الفارسي ، فقلت له : إني مشتغل بتخريج شواهده ، ولكن أبا علي ، يجتزئ أحياناً من البيت بموضع الشاهد ، وهذا محوج إلى مراجعة كثيرة ، فقال لي : ما تذكر من ذلك ، فقلت : قوله : «ذلّ الزمان لهم» فقال : إني أعرفه . ثم قام وشرد ببصره ، ومسح على جبهته ، كحالته إذا أهمّه أمر . وما هي إلا دقائق يسيرة حتى استخرجه من الجزء الأول من الأغاني ، بيتاً سوياً ، هو :

لهفي على فتيةٍ ذلّ الزمان لهمْ   فما أصابهمُ إلا بما شاءوا

ثم أضاء وجهه وتلألأ ، وأخذ يقول : الحمد لله ، هذه قراءة خمسين عاماً مضت(٣) .

وجديرٌ بالذكر أن شاكراً قد ترك غير واحد من الأعمال التي لم يكتمل إنجازها في مجال التأليف والتحقيق مما أشار إليه في بعض المواطن ، ومن ذلك : «كتاب

---

(١) انظر : صورة براءة الجائزة ونص الكلمة التي ألقاها في : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص :١٥٧-١٦٣ .

(٢) انظر : محمود محمد الطناحي ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث ، ص : ١١٤ .

(٣) نفسه ، ص : ١١٤-١١٥ .

الشعر» ، وبقية «تفسير الطبري» ، وبقية «جمهرة نسب قريش» للزبير بن بكار[1] ، و«مداخل إعجاز القرآن»[2] ، و«علم العروض»[3] .

---

(١) انظر : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص : ٣٢ .

(٢) يذكر محمود إبراهيم الرضواني أن شاكراً كان قد دفع بهذا الكتاب إلى المطبعة (مطبعة المدني) ، ولكنه سرعان ما أمر بوقف الطبع ، ولم يظهره لأحد إلا لطائفة من المقربين إليه ، وهو يتضمن ثلاثة مداخل أو فصول هي :
- المدخل الأول : تاريخ حيرني ثم اهتديت .-المدخل الثاني : تذوق راعني حتى تذوقت .-المدخل الثالث : ثرثرة أضجرتني حتى مللت (وهو الذي صدر به «الظاهرة القرآنية» لمالك بن نبي) . وفي مقدمته يذكر شاكر قصة هذه المداخل ، فيقول : «أما المدخل الثالث : فقد كتبته في شهر ربيع الأول سنة ١٣٧٨هـ منذ سنوات بعيدة ، أداءً لحق الصحبة في الغربة ، بيني وبين صديقي مالك بن نبي رحمه الله . ثم مضى زمان طويل فاضطررت يوماً إلى أمر ، فكتبت «المدخل الثاني» في مدينة الرياض في شهر ربيع الآخر ١٣٩٦هـ ، ثم كتبت «المدخل الأول» فيما بين شهر شعبان وشهر رمضان سنة ١٣٩٦هـ ، فكان أحدثهن كتابة أحقهن بالتقديم» . انظر : محمود إبراهيم الرضواني ، شيخ العربية وحامل لوائها أبو فهر محمود محمد شاكر ، ص :٧٠-٧١ .

(٣) ذكره شاكر في كتابه «نمط صعب ونمط مخيف» ، في سياق تحليله لعروض قصيدة «إن بالشعب» ، حيث قوله : « . . . فها هنا أمر لا من التنبيه إليه ، فأنا لن أتناول عمل الخليل من الوجه الذي كان ينبغي أن أبدأ به ، وهو : كيف اهتدى الخليل إلى الشيء الذي سماه «وتِداً» مجموعاً أو مفروقاً ، وإلى الشيء الذي سماه «سبباً» خفيفاً أو ثقيلاً؟ ثم على أي أساس وضع اصطلاحه الذي سار عليه عروضه؟ ولم كان ذلك كذلك؟ ولم اتخذ هذا الأسلوب في تفريع «الفروع» على هذه الأصول الأربعة؟ وأسئلة أخرى عن أشياء في «علم العروض» ، لم أجد أحداً ألقى إليها بالاً ، ولا طلب تفسيرها أو بيانها . وهذا كله بحث قائم بنفسه ، يحتاج إلى ضرب آخر من البيان غير الذي نحن فيه ، وأرجو أن أستوفيه قريباً في كتاب عن (علم العروض)» .
انظر : محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ٩٦ .



الباب الأول

محمود محمد شاكر

(الأديب)

الفصل الأول
شعر محمود محمد شاكر

مدخل

محمود محمد شاكر من الشعراء المقلين ، فهو لم ينصرفْ إلى الشعر انصرافاً كاملاً ، وهو من الزاهدين في إذاعة قصائدهم على الناس ، ونشرها في الصحف والمجلات أو في دواوينَ خاصةٍ ، مما يرتدّ إلى أسبابٍ ذاتيةٍ من الصعب التكهّن بها .

ففضلاً عما نشره من شعر ، وهو قليلٌ ، نسبياً ، بالقياس إلى ما نشره من مقالاتٍ ودراساتٍ مختلفة ، ثمة مجموعةٌ من القصائد الشعرية التي لم تنشر بعدُ ، ولا يعرفها إلا قليلٌ من أصفيائه والمقرّبين إليه[1] .

ومع أن شاكراً لم ينشرْ من شعره إلا قصائدَ معدودةً ، وعلى فتراتٍ متباعدةٍ ، بل توقف عن نشر الشعر نهائياً منذ سنة ١٩٥٢ ، بعد نشر مطوّلته «القوس العذراء» ، فإن هذا القليل من القصائد الشعرية التي كان ينشرها من حينٍ إلى آخر ، كان كافياً لأن يجلب إليه الأنظار ، وأن يعرف بين الناس شاعراً ، متمكناً ، رهيفَ الإحساس ، بليغ البيان .

فقد كان «في الثلاثينات والأربعينات ملءَ السمع والبصر ، شاعراً عميق التجربة الشعرية»[2] ، ومما قاله السيد أحمد صقر في وصفه ، في معرض نقده لعمله في «طبقات فحول الشعراء» ، ولم يجد بدّاً من الإشادة بشاعريته : «وأما شارح الكتاب ، فإني أعرفه راوية غزير المادة ، قوي الذاكرة ، وناقداً ثاقب الفكر ، ألمعيّ النظر ، بصيراً بأسرار اللغة ووقائعها ، خبيراً بعلوم العرب ومعارفها ومنازعها في بيانها وتبيينها وسننها في منظومها ومنثورها ، وهو إلى ذلك كاتب قدير تلمح فيما تدبجه يراعته أصالة الرأي ، وصدق الحس ،

---

(١) أشار إلى ثلاثٍ من هذه القصائد التي لما تنشرْ ، وذكر مطالعها ، زكريا سعيد علي ، وهو أحد تلامذة محمود شاكر ، انظر : زكريا سعيد علي ، محمود محمد شاكر وشقاء العلماء ، ص : ٥٨-٥٩ .

(٢) عبد العزيز الدسوقي ، المتنبي بين محمود شاكر وطه حسين ، العدد ٥٢ ، ص : ٦٦ .

ووضوح العبارة ، ونصاعة الحجة ، وقوة التصوير ، وفحولة التعبير ، وشعره كذلك رائع تلمس فيه فورة الشعور ، وثورة العاطفة ، وذكاء القلب ، واشتعال الفكر ، والتمرس البصير بأشعار الفصحاء من القدماء[1] .

وقد حدّثني إحسان عبّاس بأنه كان مفتوناً بقصائد شاكر التي كان ينشرها بمجلة «الرسالة» في خلال الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن ، وقد تأثّر بها كثيراً[2] .

على أن انقطاع شاكر عن نشر الشعر منذ سنة ١٩٥٢م ، كان له أثره في جهل الأجيال اللاحقة لهذا الجانب من حياته الأدبية المتنوعة ، وخاصة أن ما نشره لا يزال ، إلى اليوم ، رهين صفحات المجلات التي ظهر فيها ، من مثل : «المقتطف» و «الرسالة» وغيرهما ، فيما عدا قصيدته «القوس العذراء» التي رأى أن يصدرها منفردة في ديوان سنة ١٩٦٤ . وقد أشار إحسان عباس إلى أن نشر هذه القصيدة في مجلةٍ لم تكن ذات قراء كثيرين ، وهي مجلة «الكتاب» ثم تأخر شاكرٍ عن إعادة طبعها في صورة كتابٍ ، من أهم الأسباب التي حرمتها من أن تكون من المعالم البارزة على طريق الشعر الحديث[3] .

والواقع أن اكتفاء شاكرٍ بنشر ما يؤلفه في صحيفةٍ أو مجلةٍ ، دون أن يرى بعد ذلك ضرورة جمعه وإعادة نشره تارة أخرى ، لا يختص بنتاجه الشعري حسب ، وإنما هو ينسحب على معظم ما ألّفه وبثّه من مقالاتٍ ودراساتٍ ، على تنوعها ، وأعتقد أنه لو قدّر لمقالاته وبحوثه التي نشرها في الصحف والمجلات أن تجمع وتطبع من جديدٍ ، لجاءت في عدة مجلداتٍ كبار .

ولعله قد أومأ إلى هذه الشِّنْشِنَةِ في مقدمة كتابه «أباطيل وأسمار» ، حيث يقول : «وبعدُ ، فقد قضيتُ دهراً أحمل القلم وأكتب ، ولكني ظللت أكره أن أنشر على الناس شيئاً قد قرأوه من قبل في صحيفةٍ أو مجلةٍ ، حتى إذا كان ما كتبته في مجلة الرسالة منذ يوم

---

(١) السيد أحمد صقر ، «طبقات فحول الشعراء» ، لابن سلام الجمحي ، ص : ٣٧٩ .

(٢) من مقابلة مع إحسان عباس .

(٣) انظر : إحسان عباس ، القوس العذراء ، في : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص :١٣ .

الخميس ٢٢ رجب سنة ١٣٨٤هـ ، وجدت إلحاحاً شديداً على جمع ما نشر وإخراجه في كتاب ، وكانت حجة أصحابنا قاهرة لحجتي ومزيلة لما أصررت عليه من إلفي»[١] .

البدايات

بدأ شاكر حياته الأدبية شاعراً ، ولا نعلم ، على التحديد ، متى تفتحت موهبته الشعرية ، وسال الشعر على لسانه ، أول مرة ، ولكن الذي لا شك فيه أنه قد بدأ يعالج الشعر في سنٍّ باكرةٍ من عمره ، وهو طالب في المدرسة ، فقد كان في هذه المرحلة شديد النهم بالشعر ، قراءة وحفظاً ومدارسة ، ولا سيما الشعر العربي القديم ، وقد تقدمت الإشارة إلى ما كان من حفظه للمعلقات الجاهلية العشر ، ودراسة معانيها وألفاظها ، وحفظه لديوان أبي الطيب المتنبي ، بعد قراءته بشرح الشيخ ناصيف اليازجي ، وهو المعروف بشرح «العَرْف الطيب» ، إلى غير ذلك من المجاميع والدواوين الشعرية الكثيرة ، القديمة والحديثة .

على أنّه لم ينشر من قصائد هذه الفترة شيئاً ، ويبدو أنّه لم يكن راضياً عن المستوى الفني الذي وصل إليه شعره ، وهو يبدأ بنشر الشعر في سنة ١٩٢٦م ، وهي السنة التي التحق فيها بالجامعة المصرية ، في قسم اللغة العربية ، وتطالعنا له منذ هذا التاريخ حتى سنة ١٩٢٨ ، وهي السنة التي فارق فيها الجامعة ، وهاجر إلى الحجاز ، أربعُ قصائدَ ، وقد انضمت عليها جميعاً مجلة «الزهراء» ، لصاحبها محب الدين الخطيب . وهذه المجلة ، في الحقيقة ، هي التي احتضنت أعماله المنشورة كلها فيما بين سنتي (١٩٢٦- ١٩٢٨) ، وهي باكورة نتاجه المنشور ، وتشتمل ، فضلاً عن قصائده الأربع ، على ما كان يلخصه سماعاً من محاضرات أستاذه المستشرق كارلو نلينو التي كان يلقيها على طلبته في الجامعة المصرية عن تاريخ اليمن القديم[٢] ، وعلى «إكمال ثلاثة خروم من كتاب التنبيه على أوهام

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٧ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، رواد اليمن من الأوروبيين ، الزهراء ، المجلد٣ ، شعبان ١٣٤٥هـ ، ص : ٥٠٢- ٥٠٩ ، والمشتغلون بدرس الآثار اليمانية : من محاضرات العلامة كارلو نلينو في الجامعة المصرية ، الزهراء ، رمضان ١٣٤٥هـ ، ص : ٥٦٢- ٥٦٨ ، وذو الحجة ١٣٤٥هـ ، ص : ٦٣٢- ٦٣٨ .

أبي علي في أماليه»[١] ، بالإضافة إلى كلمة قصيرة عن «خط البغدادي»[٢] صاحب «خزانة الأدب» ، تدل على عناية شاكر بشؤون المخطوطات العربية القديمة ، ومتابعته لها في «دار الكتب المصرية» ، خاصةً .

ومن البين أنّ اهتمام شاكر في هذه الفترة منصبٌّ على مجالين : مجال الشعر ، ومجال تحقيق التراث ، وإن كان اهتمامه بالمجال الثاني أكثر ، لطبيعة العلاقة ، علاقة التلميذ بأستاذه ، التي كانت تربطه بمحب الدين الخطيب ، صاحب «دار المطبعة السلفية» التي كانت لها عناية خاصة بتحقيق التراث العربي والإسلامي ونشره ، سواء على صفحات مجلتي «الزهراء» و«الفتح» أو بما تصدره من كتب ، إذ كثيراً ما كان يطلب إليه الخطيب أعمالاً بعينها في هذا المجال ، يدل على ذلك ما أومأ إليه شاكرٌ في مقدمة ما كتبه تحت عنوان «إكمال ثلاثة خروم من كتاب التنبيه» ، إذ يقول : «طلب إليّ منشىء هذه المجلة (أي الزهراء) أن أجرد من «اللآلي شرح آمالي القالي» أوهام أبي علي التي سقطت من نسخة (التنبيه) المطبوعة أخيراً مع (الأمالي) في مطبعة دار الكتب العربية ، ففعلت ذلك ، وقد اتبعت في الإشارة إلى مكان التنبيه ما اتبعته دار الكتب في ذلك»[٣] . بل إن قصيدتين من القصائد الأربع قد قالهما من وحي اشتغاله بتحقيق التراث وتصحيحه ، وكلتاهما موجهة إلى محب الدين الخطيب ، كما سنوضح ذلك بعد هنيّة .

ومن المهم أن أشير في هذه الآونة إلى ما كان من انخراط شاكر في «جمعية الشبان المسلمين» ، بتشجيع من أستاذه محب الدين الخطيب ، وهي جمعية أدبية اجتماعية ، روحها الإسلام الخالص ، ومظاهرها العلم والأدب[٤] .وطبيعي أن يكون شاكرٌ من أبرز دعاة هذه الجمعية ؛ لنشأته الدينية المعروفة في بيت الأسرة ، وصلته العميقة بأستاذه الأديب

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، إكمال ثلاثة خروم من كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ، الزهراء ، المجلد٤ ، شعبان ١٣٤٦هـ ، :٣٦٢- ٣٦٧ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، من خط البغدادي ، الزهراء ، المجلد٥ ، ١٣٤٧هـ ، ص : ٤٢٧ .

(٣) محمود محمد شاكر : إكمال ثلاثة خروم من كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ، ص : ٦٢ .

(٤) انظر : اللجنة التحضيرية ، جمعية الشبان المسلمين ، الفتح ، العدد ٧١ ، ١٧ ، نوفمبر ١٩٢٧ ، ص : ٣٣١ .

مصطفى صادق الرافعي ، فضلاً عن رؤيته الإسلامية للتغيير ، التي ظل يصدر عنها في كل شأن من شؤون حياته .

وفي تصوري أنّ انغماسه في نشاطات هذه الجمعية ، وسعيه الدؤوب لأجل تحقيق أهدافها ، وهي أهداف فكرية ، في الغالب ، كان له أثره السلبي على إبداعه الشعري ، فقد صار أميل إلى الكتابة العلمية ، وخصوصاً بعد أوبته من الحجاز ، إذ أصبح النقد الأدبي والتحقيق هما الغالبين على نشاطه ، وعلى ما ينشره .

وإذا كانت علاقته بجمعية الشبان المسلمين قد وهت من الناحية العملية ، بعد عودته من رحلة الحجاز ، فإنّ ولاءه لها ، وصداقته لرجالها ، وإيمانه العميق بما تنادي به ، وما ترمي إليه من أغراض ، كل ذلك لم يتغير ، ولعل شاكراً قد عبّر عن هذه الحقيقة في مقالته «جمعية الشبان المسلمين» سنة ١٩٣٤ ، التي يبين فيها نشأة هذه الجمعية ، والأسباب التي أدت إلى قيامها ، يقول : «في اليوم التاسع من شهر ربيع الأول من سنة ١٣٥٣هـ وضع الحجر الأساسي لبناء دار جمعية الشبان المسلمين ، وإني ليحزنني أن لا أكون حضرت وضعه في أرضه المباركة ، فلقد كان قلبي يوماً ما لبنة حية من لبنات هذه الجماعة ، ولا يزال هذا القلب مخلصاً لها إخلاص ورع لا دعوى فيه ، محباً لها محبة إيمان لا نفاق فيها ، يبتسم لما تبتسم له ، ويغضب لما تغضب له ، ويأسى لما تأسى به ، ولئن كان من أحداث الدهر عندي أني انقطعت دون أصحابي من هذه الجماعة ، فوقفت وساروا ، فإني لا أزال أجد في نفسي الاطمئنان إليهم ، وما بي عنهم من تأخر حين يدعونني إلى مكاني من صفوف المجاهدين ، يوم يشتد ساعدي للجهاد»(١) .

وليس يخفى أنّ «محنة الشعر الجاهلي» خاصةً ، التي أدت إلى تركه الدراسة الجامعية ، قد عمقت عنده هذه الانعطافة إلى ميادين الفكر والنقد الأدبي ، وإحياء التراث العربي ؛ إذ كانت المسألة في وعيه لا تتعلق بالشعر الجاهلي فقط ، وإنما ترتبط بتراث العربية والإسلام كله ، فقد هاله ، كما يقول : «هذا الطعن الجازم في علماء أمتي ، وفي رواتها ، وفي نحاتها ،

---

(١) محمود محمد شاكر ، جمعية الشبان المسلمين ، ص : ٧ .

وفي مفسري القرآن ، ورواة الحديث»(1) . ولعله قد أحس أن التعبير الشعري لا يقدر على أداء رسالة الدفاع عن تراث العربية والإسلام ، والكشف عن ركائزه النفيسة ، وتصحيح الحياة الأدبية المعاصرة ، وهي الرسالة التي رأى أنّه مكلف بها وحده ، دون سواه .

أما قصائد شاكر الأربع ، فهي على الترتيب ، كما يلي :

-«يوم تهطال الشجون» ١٩٢٦م(2) .

-«الناسخون الماسخون» ١٩٢٧م(3) .

-«النجم الواتر والصبح الثائر» ١٩٢٨م(4) .

-«كلمة مودع» ١٩٢٨م(5) .

تعد قصيدته «يوم تهطال الشجون» أول قصيدة منشورة له ، بل هي أول عمل إبداعي وعلمي منشور له ، على الإطلاق ، وتبلغ عدة أبياتها ثمانية وخمسين بيتاً ، ومطلعها :

أيها الراسف في أغلاله   إنك اليوم لموهونٌ مَنينْ

وهي قصيدة تمتزج فيها المعاني القومية والإسلامية ، ففي الوقت الذي يتحدث فيه عن حبه وإخلاصه لموطنه مصر ، وتقديم روحه فداء للنيل ، داعياً «شباب النيل» إلى الوحدة والتعاون ، ونبذ الخلف والشقاق ، لمقاومة المستعمرين الغاصبين (الإنجليز) ، وطردهم من البلاد ، نجده يتوجه بالخطاب كذلك إلى «أمم الإسلام» ، مذكراً إياها بمجدها السالف ، وبما آل إليه دينها في هذه الأيام من ضعف وضياع ، داعياً إلى النهوض والأخذ بأسباب القوة من جديد :

---

(1) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ط١ ، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ١٩٩١ ، ص : ٢٣ (من مقدمة شاكر) .

(2) انظر : محمود محمد شاكر ، يوم تهطال الشجون ، الزهراء ، المجلد٣ ، ربيع الأول ١٣٤٥هـ ، : ١٦٢- ١٦٥ .

(3) انظر : محمود محمد شاكر ، الناسخون الماسخون ، الزهراء ، المجلد٤ ، جمادى الثانية ١٣٤٦هـ ، ص : ٢٤٥ .

(4) انظر : محمود محمد شاكر ، النجم الواتر والصبح الثائر ، الزهراء ، المجلد٤ ، ذو القعدة ١٣٤٦هـ ، ص :٥٤٢ - ٥٤٣ .

(5) انظر : محمود محمد شاكر ، كلمة مودع ، الزهراء ، المجلد٥ ، ربيع الأول ١٣٤٧هـ ، ص : ٤٢٧ .

يقول شاكر :

قسمـاً حقـاً لئن طلّ دمـي	ففـداء النيــل مالي والوتينْ
أجــد الموت صبيباً وجنـى	في هوى مصر مـراح العاشقينْ
وطنــي لو غـلّ في أغلالـه	لم يكن حيّ سوى قلبي حَرونْ

ويقول أيضاً :

أمَمَ الإسـلام لـم يبـقَ لكـم	غير مجدٍ جُبّ تبكيه الشؤونْ
كنتِ للدهــر قرينــاً فغدا	يعبث الكفـر بوضّاح الجبينْ
ليس مَنْ يطلب حقـاً لاهيـاً	غير مِلْغٍ فيّـل الـرأي أفينْ

والواقع أنّ المزج بين القومية والفكرة الإسلامية هي الميزة الأساسية للحزب الوطني ، فهو يؤمن بمصريته ، ولكنه يؤمن في الوقت عينه بالجامعة الإسلامية ، وقد كان هذا اللون هو الصفة المميزة للحزب كما أسسه مصطفى كامل ، وكما فهمه الذين خلفوا من بعده ، وإذا كانت هذه الفكرة قد أخذت تختفي من الحزب مع تراخي السنين ، فإنّها قد ظلت راسخة عند نفر قليل من أتباعه ، هم الذين قاموا بإنشاء «جمعية الشبان المسلمين» سنة ١٩٢٧[١] . ولقد سبقت الإشارة من قبل إلى ما كان بين والد شاكر والزعيم مصطفى كامل من صلات الود والولاء ، وإلى إعجاب شاكر وتأثره بزعيم الحزب ، وإيمانه بالمبادىء التي كان ينادي بها ، وبخاصة المبدأ الشهير «لا مفاوضة إلاّ بعد الجلاء» ، ومصاحبته لشباب الحزب .

ويبدو أنّ باعث هذه القصيدة هو تدخل الإنجليز ، ولا سيما اللورد لويدْ ، سنة ١٩٢٦ في إجبار الملك على «إعادة الدستور» ، وإجراء الانتخابات النيابية في مصر ، وقد كان من شأن هذا الدستور أن صرف القضية الوطنية عن الجهاد في سبيل إجلاء المحتل إلى الجهاد في سبيل إقامة الدستور نفسه ، الذي أصبح منذ التفكير فيه شغل الساسة الذي لا يفرغون منه ، وغاية الغايات التي تنتهي إليها كل السياسات ، لأنّ الحصول على الأغلبية النيابية هو

---

(١) انظر : محمد محمد حسين ، الاتجاهات الوطنية ، ج٢ ، ص : ٤١٥ .

السبيل إلى الحكم ، والحكم هو هدف كل الأحزاب . وقد نشأ الخلاف أولاً بين الأحزاب حول وضع الدستور . ثمّ شغل الملك بمحاولة زيادة سلطاته فيه ، حتى تدخل المندوب السامي للحد من نفوذه ، فلما تمّ وضع الدستور ، ووصل الوفد إلى الحكم أخذ يشفي غيظه بالانتقام من خصومه فكثرت اعتداءات الطلبة الوفديين على الصحف المعارضة ، ولا سيما صحيفة «الأخبار» التي تنطق بلسان الحزب الوطني ، وأخذوا في شغل الوظائف الكبيرة بأنصارهم دون نظر إلى كفايتهم ، ثمّ أسرفوا في فصل كبار الموظفين من خصومهم ، وشغل خصومهم بالدفاع عن المفصولين من رجالهم ، وادخار ثاراتهم ليوم يستطيعون فيه الانتقام من الوفديين ورد رجالهم إلى مناصبهم ، عند أول فرصة يعودون فيها إلى الحكم ، وهكذا تحقق للإنجليز ما قصدوا إليه وما أرادوه من شغل المصريين بأنفسهم وضرب بعضهم ببعض ، وأصبح المغلوب منهم يلجأ إلى الإنجليز طالباً إنصافه ، فيتظاهرون بإقامة العدل حيناً ، ويعرضون تارة أخرى معتذرين بأنّ ذلك من شؤون مصر الداخلية . أصبحت كل الأحزاب ،باستثناء الحزب الوطني ، تسعى إلى الكيد لخصومها عند المندوب السامي في مصر حيناً وفي الصحف الإنجليزية حيناً آخر ، وبإرسال مندوبين يسافرون إلى إنجلترا تارةً ثالثة»(١) .

ومن هنا جاءت قصيدة شاكر تحذّر مما آلت إليه الأمور من ضعف وفرقة وفساد ، وتبعية للمحتل الأجنبي ، وتمكين له في الديار ، وضياع لمجد العروبة والإسلام ، يقول :

يا شباب النيل لا تسعوا إلى	معول الهدم ، وردوا الهادمينْ
اعملوا ، هبوا ، أقيموا ظلكم	اقطعوا جرثومة الداء الدفينْ
تخذوا «التجديد» درعاً مانعاً	صولة الحق وحق الكاتبينْ
أجمعوا وثبة ليث مُخْدرٍ	يحطم الصخر وعزماً لا يلينْ
لا تروا أرض الحِجا يقدمها	لجب الجهل وجيش الغاصبينْ
جعلوا «الدستور» ترساً دونهم	أفهدم هو في علم ودينْ
بريء «الدستور» من ظِنّتهم	ليس في «الحق» محاباة البنينْ

(١) انظر : محمد محمد حسين ، الاتجاهات الوطنية ، ج٢ ، ص : ٢٢٤- ٢٤٠ .

وقد ظهرت ، بجلاء ، في هذه القصيدة ثقافة شاكر اللغوية ، وتأثره بأساليب الشعراء القدماء ، من ميل إلى الجزالة ، والألفاظ القوية الفخمة ، واستعمال الغريب ، بل هو يلجأ ، على شاكلة القدماء في شرح الشعر ، إلى «الحواشي» ، من أجل توضيح الألفاظ الغريبة ، والتراكيب التي يرى أنّها تستدعي فضلاً من إبانة ، كتوضيحه لمعاني الكلمات التالية ، على سبيل المثال : صبيباً وجنى (العسل والشهد) ، قرقفاً (من أسماء الخمر) ، الصل والفلق (الداهية الذي لا يغلب) ، جدّله (رماه على الأرض صراعاً) ، الظّنة (التهمة) ، الشؤون (مجاري الدمع) ، الملغ (الأحمق الرأي) ، فيل (أفين ، وصف لضعيف الرأي) . . . إلخ .

وكقوله في الحاشية عند البيت :

تخذوا التجديد درعاً مانعا   صولة الحق وحق الكاتبينْ

«هذا البيت تفسير لما قبله ، أي أنّ الداء الدفين يحسن قطع جرثومته ، وهي اتخاذ الملاحدة التجديد درعاً مانعاً صولة الحق» . وكقوله أيضاً عند البيت :

نصح الناصح قوماً نكبوا   سَنَنَ المجد وناموا هادئينْ

«نكبوا : عدلوا عن الطريق ، وحذف حرف الجر اتباعاً للفصيح كقوله تعالى : ﴿**وإذا كالوهم أو وزنوهم يُخسِرون**﴾ (المطففين : ٣) أي كالوا لهم أو وزنوا لهم . والسنن : الطريق» .

وإذا كانت «يوم تهطال الشجون» قد جاءت في تعبيرها أدنى إلى الوضوح والخطابية ، وتفتقر إلى عنصر التصوير ، فقد جاءت قصيدته «النجم الواتر والصبح الثائر» أكثر ميلاً إلى الرمز ، واعتماداً على الصور ، وقد بلغت عدة أبياتها تسعة وعشرين بيتاً ، ومطلعها :

نجمٌ كقلب المحبّ يضطربُ   يدعو سواد الدجى ويرتقبُ

وهو يصفها في إحدى «الحواشي» بأنّها «كلمة في وصف مغيب النجم في بحر النهار ثم شروقه كالظافر في وجه السماء» ، وفيها يصور صراعاً عنيفاً على الظهور بين النجم والصبح ، وحالة من العداء المستمر بينهما .

ومع أنّ الجزء الرمزي في القصيدة كان كافياً ، في نظري ، لتصوير الواقع السياسي الذي تأجج فيه نار التناحر والبغضاء بين الأحزاب لأجل الوصول إلى الحكم ، ونقد ما هم عليه

مما لا يعود بالخير على البلاد ، إلاّ أن شاكراً قد آثر الإفصاح ، إلى حد ما ، عن هذا الرمز ، كاشفاً عما كان يرمي إليه من تصوير صراعهما على تلك الشاكلة ، ولذلك راح يوجه سخريته المباشرة إليهما ، داعياً إياهما إلى الصلح والتعاون :

حالكما باعث على سَخَرٍ	خصوم لهو شؤونهم عجبُ
حتى متى أنتما على لعب	أما يُقَضَّى المزاح واللعبُ
تصرفان الأمور في عبثٍ	أما تروض السنون والحقبُ
شنئت وجهيكما ، وبادرني	فيما أرى ، مسرع ، هو الغضبُ
يا صبح أعيتك حيلةٌ أفلا	تسمع قولي؟ لعله أربُ
كن أنت بحراً يطمُّ عالمنا	واجعل نجوم السما هي الحببُ

وقد جاءت هذه القصيدة أقل من سابقتها استعمالاً للألفاظ الغريبة ، غير المأنوسة ، ومع هذا حرص شاكر على أن يتبع بعض الأبيات بحواشٍ تضيء دلالاتٍ بعض الألفاظ التي يرى أنّها تتطلب ذلك ، كتفسيره لمعنى كلمة شنئت (كرهت) ، وغيرها .

ومن الواضح أنّ هاتين القصيدتين «يوم تهطال الشجون» و «النجم الواتر والصبح الثائر» تكشفان عن اهتمام شاكر المبكر بالقضايا التي تتصل بمجتمعه ووطنه ، وبحياة الأمة العربية والإسلامية ، على العموم ، وحريتها ، وهويتها ، وإعادة مكانتها ومجدها ، فقد قال هاتين القصيدتين ، ولما يقارب العشرين من عمره . وإذا كانت هذه القضايا هي التي ظلت تشغله فيما بعد ، وتوجه أغلب جهوده ، فإن الشعر لم يعدْ وسيلته في ذلك ، بل رأيناه ينحرف عنه إلى النثر ، ليكون أداته المفضلة في التعبير عن مثل هذه القضايا . وغير خاف أن خلو حياته من التجارب العاطفية مع المرأة خاصة ، كان له دوره في نزارة شعره فيما قبل سنة ١٩٢٨ وانقطاعه عنه بعد ذلك حتى سنة ١٩٣٦ ، إذ يستأنف من هذا التاريخ رحلة جديدة في عالم الشعر ، بعد أن يخوض تجربة عنيفة مع الحب والمرأة ، هي التي ستحقق له من بعد شهرته ومكانته في هذا الجانب من أدبه .

أما قصيدتا شاكر الباقيتان «الناسخون الماسخون» و «كلمة مودع» ، فهما في الحقيقة ، أقرب إلى النظم منهما إلى الشعر ، وقد كتبهما من وحي عمله في تحقيق التراث وتصحيحه في «دار المطبعة السلفية» مع أستاذه محب الدين الخطيب ، وكلتاهما موجهة إليه ، على شكل رسالة .

وفي تصوري أن شاكراً لم يكن ينوي نشرهما حين أرسلهما إلى الخطيب ، وإنّما كان ذلك اجتهاداً من صاحب «الزهراء» ، ولذلك كان مضطراً إلى كتابة مقدمة نثرية لكل واحدة منهما تبين مناسبتها وداعي نظمها ، إذ كانت القصيدتان تفتقران أشد الافتقار إلى مقدمتيهما النثريتين .

وقد قدم للأولى بقوله ، بعد كلام عن صياغة النسخ في العصور الإسلامية :«ومن هذا القبيل الأغلاط الواقعة في نسخة كتاب (التيجان في ملوك حمير) لابن هشام ، فقد شكا العلامة الشيخ عبد العزيز الراجكوتي الميمني (في الزهراء ٣ : ٣٠٠) من كثرة تصحيفها ، ولما أراد أن ينقل منها لقراء الزهراء أشعار الرُّبيع بن ضبع استطاع بمراجعة كثير من الكتب أن يصحح بعض تلك الأخطاء وبقي بعضها . وقد اقترحت على صديقي السيد محمود شاكر أن يبحث عن شعر الربيع في كتب الأدب واللغة ليصحح ما بقي من الأغلاط ، فلما أعياه الأمر بعد سهر طويل ، بعث إلي ببطاقة هذا نصها :

سيدي محب الدين :

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ، وبعد :

فلو أنّ (ذا القرنين) طالت حياته	وأبصر ما قد جَمَّع ابن هشام
وأبصر أقوال الربيع وشعره	سواداً مجناً في دجى وظلام
لحيّره ما حيّر (ابن محمد)	فبات على شوكٍ ضجيع سقام
وهل سقم إلاّ (مصادر) لم تنلْ	مراداً ، ولم تطلبْ بأي مرام
فتى الهند أعيته ، فهل أنا قادرٌ	فلست إذا ما لم أُصبْ بملام
وآخر عجز المرء بعدُ تنصلٌ	وآخر ما أهدي إليك سلامي»

أما القصيدة الثانية ، فقد قدم لها بقوله : «كان أخي السيد محمود محمد شاكر يساعدني في تصحيح (إعجاز القرآن) للباقلاني ، ويعتمد في التصحيح على صورة شمسية قدمتها له منقولة عن نسخة قديمة من هذا الكتاب ، فلما أزمع السفر من القاهرة إلى مكة ، أعاد إليّ النسخة الفطوغرافية وكتاباً آخر مع خادمهم شفيق الحبشي ، وبعث معه بهذه الكلمة البليغة :

. . . محب الدين :

سلام الله عليك ورحمته وبركاته :

هاك الفطوغــراف وهاك المسندُ	إليك يسعى حبشيٌّ أسودُ
لا يعرف الغمد ولا ما يغمدُ	لو كان يدري أنّ كلاً عسجدُ
وأنّ في الطي هدى لا يخمدُ	لؤلؤة تحت الضيا توقّد
ضياء عقل نوره يجددُ	كلّ قديم لم تهنده يدُ
لنا لنا منه هروب مؤْيدُ	ينبش عنه كلّ يوم فدفدُ
يحمد منه بعدُ ما لا يحمدُ	لما غدا يعلم ما لا يجحدُ

رب أمس مرّ ينسيه غدُ

ولعل قيمة هاتين القصيدتين في هذه الدلالة التاريخية على علاقة شاكر المتينة ، وهو طالب في الجامعة ، بمحب الدين الخطيب ، وتردده إليه ، وتلمذته له ، واشتغاله معه في تحقيق التراث ونشره ، مما كان له أثره فيما بعد في حياة شاكر العلمية ، فقد كان ميدان التحقيق من الميادين الوِعاب التي صرف إليها شاكر غير قليل من وقته وجهده ، وظلّ يخب فيها طوال حياته ، حتى غدت له طريقة معروفة ، ومنهج واضح متميز ، وهو اليوم ، على حد تعبير إحسان عباس ، أكبر محقق في العالم العربي والإسلامي وأعجوبة الأعاجيب في هذا الفن ، بحيث لا يجاريه أحد في الدنيا ؛ لثقافته اللغوية المتبحرة ، وإحاطته الواسعة بالتراث ، وخبرته العميقة بدقائقه[1] .

---

(١) من مقابلة مع إحسان عباس .

ومما يلحظ تقدير شاكر المبكر للعلم، وطلبه له وحرصه عليه خارج أسوار الجامعة، وكأنّ دروس الجامعة لم تكن تنقع غلته، وتشبع شهوته إلى المعرفة، وإذا كان قد اختار مفارقتها على إثر خلافه مع بعض أساتذته فيها، وبخاصة طه حسين، وعدم اقتناعه بدروسها، ومناهجها، وآثر الهجرة إلى الجزيرة العربية، فهو لا يبدي أي تأسف أو ندم، ولعله كان مقتنعاً كلّ الاقتناع بما اختار من طلب العلم بمفرده، وبطريقته الخاصة.

كما يلحظ اهتمامه المبكر بمسألة إعجاز القرآن، التي كان لها ارتباط شديد عنده بقضية الشعر الجاهلي، وما أثير حول صحته، وهي من المسائل التي عني بها تأليفاً وتحقيقاً، وكانت من الأصول الركينة في تفكيره، وفي موقِفه الأدبي بصورة عامة، ولعل ذلك يبدو جلياً في «فصل في إعجاز القرآن» الذي قدم به كتاب «الظاهرة القرآنية» لمالك بن نبي، وفي تحقيقه لكتاب «دلائل الإعجاز»[1] لعبد القاهر الجرجاني، وفي مؤلفه «مداخل إعجاز القرآن» الذي كان وعد بإخراجه.

أزمة الذات:

يمكن القول بأنّ شاكراً فيما مضى كان شاعراً غيرياً، يعبر عن هموم الجماعة أكثر مما يعبر عن ذاته، ولعل حداثة سِنّه، وظروف نشأته، وما يحيط به، كلّ ذلك كان يدفعه دفعاً إلى هذا الاتجاه، ولكنه، فيما يبدو، لم يكن راضياً عن نتاجه الشعري، فهو لم ينشر سوى قصيدتين منذ بدأ ينشر شعره في سنة ١٩٢٦، هما «يوم تهطال الشجون» و «النجم الواتر والصبح الثائر» لينصرف عن الشعر انصرافاً تاماً منذ سفره إلى الحجاز سنة ١٩٢٨، فهو حين يقفل من رحلته أواسط سنة ١٩٢٩ يتحول تحولاً كاملاً إلى الكتابة النثرية، ناقداً، ومحققاً للتراث، ومترجماً أحياناً لبعض القصائد المكتوبة بالإنجليزية، مما يعود إلى تأثير «المقتطف» عليه أثناء عمله معه في هذه الآونة.

ثمّ تستيقظ جذوة الشعر في نفس شاكر بدءاً من سنة ١٩٣٦، أو ربما قبلها بقليل، وذلك بعد انقطاع دام نحو ثماني سنوات، وتظل تومض حتى سنة ١٩٤٣، وهو في خلال

---

(١) صدرت طبعته الأولى عن مكتبة الخانجي بالقاهرة في عام ١٩٨٤م.

هذه الفترة ينشر إحدى عشرة قصيدة ، وهي تتباين فيما بينها طولاً وقصراً ، ففي حين جاءت أطولها في واحد وخمسين بيتاً ، جاءت أقصرها في خمسة أبيات ، وقد انضمت مجلة «الرسالة» على أكثر هذه القصائد .

ومما يلحظ على شعر هذه المرحلة أنّه شعر ذاتي ، يعبر عن مشاعر قائله وهمومه الفردية ، وما يعتلج في حنايا نفسه وضميره ، وذلك بخلاف شعر المرحلة السابقة كما سلف أن بينت ، وهو شعر يتأجج بنيران التوجع والكمد والشك والقلق ، إذ تصور أغلب القصائد عاشقاً قد فشل في حبه ، فهو يبكي أيامه ، ويعلك آلامه ، ويعيش على الذكرى الممضة .

وقد بدأ شاكر في هذه المرحلة يحس بوطأة الزمن عليه ، وأنّ شبابه قد شرع يصوّح شيئاً فشيئاً ، وخاصة بعد تجربته المريرة مع الحب والمرأة ، فتعالت شكواه من الدهر ، وتأجج شعوره بالغربة ، وغلتْ مراجل الارتياب والقلق في نفسه ، حتى كأنّه يعيش في سجن داجٍ ، ولا يرى الدنيا إلاّ من خلله .

وأنا لا أستبعد أنْ يكون هذا الطابع الذاتي الذي أخذ يغلب على شعر شاكر مما يرجع من بعض النواحي إلى التأثر بشعراء جماعة «أبو للو» خاصةً ، الذين كانت تطغى عليهم موجة حادة من النزعة الرومانسية[1] . فقد كانت تربط شاكراً بشعراء هذه الجماعة صداقات حميمة ، وكان معجباً بطريقتهم وشعرهم ، وعلى رأس هؤلاء فَرَطُهم أحمد زكي أبوشادي[2] ، ومحمود حسن إسماعيل[3] ، وعلي محمود طه[4] .

ولعل بعض الكتّاب أخذ عليه ، وهو يعرض بالنقد لبعض شعراء هذه الفئة في «باب الأدب في أسبوع» بمجلة «الرسالة» ، تعصبه مع أصدقائه ، ومداهنته لهم ، مما حدا به ،

---

(١) انظر : شوقي ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٩ ، ص : ٧٣ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، الينبوع ، لأحمد زكي أبي شادي ، المقتطف ، المجلد٨٤ ، مارس ١٩٣٤ ، ص :٣٨٠ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : شاعر ، الرسالة ، العدد ٣٤٧ ، ٢٦ فبراير ١٩٤٠ ، ص :٣٤٣- ٣٤٥ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الملاح التائه ، الرسالة ، العدد٣٥٢ ، أول إبريل١٩٤٠ ، ص :٥٨٣ - ٥٨٦ .

وهو يهمّ بالحديث عن ديوان «ليالي الملاح التائه» لصديقه علي طه ، إلى نفي أن يكون ذلك من خلقه حين يزاول النقد ، مبيناً أن نقده من النزاهة ، وهو لا يخضع لصداقة أو عداوة[1] .

وهذه هي قصائد شاكر الإحدى عشرة ، مرتبة ترتيباً تاريخياً ، بحسب السنة التي نشرت فيها :

-«نفثة قديمة» ١٩٣٦[2] .

-«انتظري بغضي» ١٩٣٦[3] .

-«حيرة» ١٩٣٦[4] .

-«عقوق» ١٩٣٦[5] .

-«ألست التي» ١٩٣٧[6] .

-«رماد» ١٩٣٩[7] .

-«اذكري قلبي» ١٩٤[8] .

-«تحت الليل» ١٩٤٠[9] .

-«الربيع» ١٩٤٠[10] .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : توطئة ، الرسالة ، العدد٣٥٢ ، أول إبريل١٩٤٠ ، ص : ٥٨٣ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص :١٣٦ ، وهي خمسة أبيات قدّم بها شاكر كتابه «المتنبي» ، وكانت يوم نشرت معه أول مرة في يناير ١٩٣٦ دون تسمية ، ثمّ جعلها تحت هذا العنوان في هذه الطبعة الأخيرة من «المتنبي» (دار المدني بجدة ومكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٨٧) ، التي نومىء إليها هنا .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، انتظري بغضي ، الرسالة ، العدد١٥٢ ، أول يونية ١٩٣٦ ، ص : ٩٠٥-٩٠٦ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، حيرة ، الرسالة ، العدد١٦٣ ، ١٧ أغسطس ١٩٣٦ ، ص :١٣٥١ .

(٥) انظر : محمود محمد شاكر ، عقوق ، الرسالة ، العدد١٧٥ ، ٩ نوفمبر ١٩٣٦ ، ص :١٨٥٠ .

(٦) انظر : محمود محمد شاكر ، ألست التي... ، الرسالة ، العدد١٨٤ ، ١١ يناير ١٩٣٧ ، ص : ٦٩-٧٠ .

(٧) انظر : محمود محمد شاكر ، رماد ، الرسالة ، العدد ٣٣٨ ، ٢٥ ديسمبر ١٩٣٩ ، ص : ٢٣٤٨-٢٣٤٩ .

(٨) انظر : محمود محمد شاكر ، اذكري قلبي ، الرسالة ، العدد٣٤٤ ، ٥ فبراير ١٩٤٠ ، ص : ٢٢٠-٢٢١ .

(٩) انظر : محمود محمد شاكر ، تحت الليل ، الرسالة ، العدد٣٥٠ ، ١٨ مارس ١٩٤٠ ، ص : ٥٠٢ .

(١٠) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الربيع ، الرسالة ، العدد٣٥٣ ، ٨ إبريل ١٩٤٠ ، ص : ٦٢٠ .

-«الشجرة ناسكة الصحراء» ١٩٤٣[١] .

-«من تحت الأنقاض» ١٩٤٣[٢] .

ومن الطريف أن أشير ها هنا ، وقبل الشروع في تسليط بعض الضوء على هذه القصائد ، إلى «نص نثري» نشره شاكر في مجلة «المقتطف» سنة ١٩٣٣ تحت عنوان «صانعة الدموع»[٣] ، وفيه يصور تجربته الأولى مع الحب ، وبداءة تعرفه إلى المرأة ، وتعلقه بها ، ووقوعه في دائرة سحرها وجذبها :

ما هذا السر الخفي بين جنبي؟

إنّه ليهزني كما أهز الدوحة بساعدي المفتول ،

إنه ليغزو ضياء قلبي بمثل سواد الليل ،

ولقد عهدتني مَرِحاً طروباً ، فما هذا الفتور؟!

لقد سمعت الناس قديماً يصفون في أنفسهم مثل هذا الطائف

سمعت قائلهم يقول : . . . هو الهُم ،

أجل إنه لهمٌّ . . .وإنّه من همٍ لحبيب . . .

. . .ويحي . . . ما هذا قمراً . . .إنّه لملك كريم ،

ويحي . . . إنّ وجه غانية وإني لأجد في نفسي أني أعرفه

آه : أأنت تلك الحسناء التي رأيتها بالأمس؟

وقد بدا شاكرغارقاً في تيار عنيف من الحيرة والاضطراب ، وهو يلج عالم الحب ، إذ كان الصراع محتدماً في نفسه بين الفكر والعاطفة ، وبين العفة والرغبة ، وبين القوة والاستكانة :

ويلي أراك أخضعتني ، وكنت الرجل المشبوب الذي لا يخضع

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الشجرة ناسكة الصحراء ، المقتطف ، المجلد ١٠٢ ، يناير ١٩٤٣ ، ص : ٢٨- ٢٩ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، من تحت الأنقاض ، الرسالة ، العدد ٥١٧ ، ٣١ مايو ١٩٤٣ ، ص :٤٣٦ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، صانعة الدموع ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، يوليو ١٩٣٣ ، ص : ٢١١- ٢١٤ .

وأطفأت ناري ، وكنت الرجل الملتهب كأن روحه في بدنه إعصار من النار ،

وصدعت صخري ، وكانت الأحداث ترن عليها ثمّ تنحدر ،

وأغضبتني . . .فالآن حذار أن يتفجر البركان بالبلاء

ولكن . . . ما أعجزني ، وما أعجز البركان!!

ومن اللافت هذا الشكل الذي اصطفاه لتصوير عواطفه ، وخلجات قلبه وفكره ، وجلي أنّه أدنى إلى ما يسمى «الشعر المنثور» ، الذي يتحرر من القافية والأوزان العروضية المعروفة ، على نحو ما كان يدعو إلى ذلك منذ مفتتح هذا القرن ، بتأثره الأدب الغربي ، الشاعر أمين الريحاني ، الذي ظلّ يكتبه إلى آخر حياته(١) .

ويبدو أنّ شاكراً إنما كان يتأثر أستاذه الرافعي ، وهو ينحو هذا المنحنى من الكتابة ، فقد كان الرافعي من المولعين بهذه الطريقة ، بل إنّه كان يعد كتبه الإنشائية ، مثل «حديث القمر» ١٩١٢ ، و«كتاب المساكين» ١٩١٧ ، و«رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب» ١٩٢٤ ، وغيرها ، شعراً ، مع أنهّا تخلو من الأوزان المألوفة ، والقوافي . يقول الرافعي في إحدى رسائله لبعض أصدقائه : «ومن نكبة الشعر العربي أنّه لا يتسع لبسط المعاني ، فإذا بسطت المعاني فيه وشرحت سقطت مرتبته من الشعر ، وأصبح نظماً كنظم المتون في الأكثر ، وهذا هو ما صرفني من الأول إلى الكتابة ، ووضع «حديث القمر» ، و «المساكين» ، وغيرها ، فإنّ هذه الكتب شعر ، ولكنه في غير الظروف الموزونة»(٢) .

على أنّ شاكراً لم يستمر في هذا الاتجاه ، وهو لايرتد إليه إلاّ في مناسبتين ، وكلتاهما تتعلق بأستاذه الرافعي ، فقد عاد إليه عندما قضى الرافعي سنة ١٩٣٧ ، فنشر في «الرسالة»

---

(١) انظر : أنس داود ، التجديد في شعر المهجر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ص : ٨٨- ٩١ ، وس . موريه ، الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠ ، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص : ٤٢٨ .

(٢) محمود أبو رية ، رسائل الرافعي ، ص : ١٥٢ . إلاّ أنّ الرافعي ، كما يقول تلميذه العريان ، لم يكن يستطيع أن يجهر بمثل هذا الرأي ، بل كان يكتفي بأن يقوله لتلاميذه وأصدقائه ، ولعله في بعض نقداته الأدبية قد أنكر «الشعر المنثور» ، على أديب من الأدباء ، وراح يتهمه بمحاولة الغض من قدر الشعر في العربية ، ا: محمد سعيد العريان ، حياة الرافعي ، ص : ٧٢ .

نصاً يتنزى ألماً وحسرة في رثائه ، يكشف عن عميق حبه له ، وعظيم نكبته برحيله ، ومن سطوره :

في القلب يجد الحبيب روح الحبيب وقد فرغ من الحياة ؛
وتجد الروح أحبابها وقد نأى جثمانها .
في قلبي تجد الملائكة مكاناً طهرته الأحزان من رجس اللذات
وتجد أجنحتها الروح الذي تهفهف عليه وتتحفى به .
هنا . . . في القلب ، تتنزل رحمة الله على أحبابي وأحزاني ،
ففي القلب تعيش الأرواح الحبيبة الخالدة التي لا تفنى
وفي القلب تحفر القلوب العزيزة التي لا تنسى(١)

كما عاد إليه تارة أخرى في الذكرى الثالثة لوفاة الرافعي سنة ١٩٤٠ ، وقد كتب ذلك في «الرسالة» في «باب الأدب في أسبوع» تحت عنوان «نجوى الرافعي» ، وهو نص كسابقه يقطر أنات ودموعاً على فراق أستاذه ، وفيه يكرر شاكر نداءه «أيها الحبيب» عشر مرات ، على أنّه مما يلحظ أن السطور ها هنا لم تكتب على الصورة السالفة ، بحيث يأتي كل سطر بمفرده ، وإنما جاءت سرداً كما يكتب النثر العادي ، ومن ذلك قول شاكر : «انظر إليّ أيها الحبيب ، من وراء هذه الأسوار المنيعة التي تفصل بين الحياة والموت . . . الأسوار التي تمشي إليها الحياة كلها ساعة بعد ساعة دائبة ماضية لا تقف ، فإذا بلغتها ابتلعتها من حيث لا تشعر ولا تتوقع . . .

انظر إليّ ، أيها الحبيب ، وتكلم بكلام من شعاع مضيء حيّ يفهمني حقيقتي الحية ، ويضيء لعيني هذه الظلمات التي تعترك بين يدي في مدّ عيني . . . انظر إليّ ، أيها الحبيب ، واسكب في قلبي وروعي حقيقة الإيمان الحي الذي لا يموت . . انظر إلي واصحبني فأنا الذي لا يصاحب الأحياء من الناس ، لأنهم لا يعرفون معنى الحياة إلاّ فائدة تلد فائدة ، كما يلد بعضهم بعضاً في مشيمة من الكرة والعنت وآلام المخاض وأمشاج من الدم يشخب من حولها ويتضرج ويقيح بعضه في بعض»(٢) .

---

(١) محمود محمد شاكر ، الرافعي ، الرسالة ، العدد ٢٠٢ ، ١٧ مايو ١٩٣٧ ، ص :٨٢١ .
(٢) محمود محمد شاكر : الأدب في أسبوع : نجوى الرافعي ، العدد ٣٥٨ ، ١٣ مايو ١٩٤٠ ، ص : ٨٢٥ .

بل إنّ شاكراً في بعض نقده قد رفض تسمية «الشعر المنثور» ، ومما قاله في هذا السياق : « . . .وحديثنا عن لفظ «الشعر» على هذا الوجه يصرفنا صرفاً إلى قسيمه وضريعه ، وهو لفظ «النثر» ، وهو في جميع اللغات التي عرفت لفظ «الشعر» لفظ متأخر الوضع ، أي هو اصطلاح متأخر لاحق ، لم يكن بأحد حاجة إلى وضعه ، لولا اهتداء الناس منذ أقدم عصورهم إلى تسمية ضرب خاص متميز من «الكلام البليغ المبين» باسم منفرد هو «الشعر» للدلالة على ميزته الظاهرة في تركيبه وبنائه ونظامه ، ولذلك فقد أصاب أسلافنا حين عرفوه بأنّه «كلام موزون مقفى» ، غاية الإصابة ، فلما تقدم بهم الزمان ، احتاجوا إلى وضع اسم للكلام البليغ المستجاد ، فسموه«النثر» ، اختصاراً . ولذلك فلفظه في أكثر اللغات مأخوذ من لفظ يدل على نقض الشيء أو تعريفه وتغيير نظامه وحركته ، لأنّهم حين وضعوه اصطلاحاً موجزاً ، كانوا ينظرون إلى ما يتميز به «الشعر» من التناسق والتوازن والاتساق . وإذا تأملت هذا بعض التأمل ، لم تجد لما يسمونه في زماننا «الشعر المنثور» معنى يفهم ، لأنّ لفظ «النثر» مغن عنه كل الغناء ، ولأنّه ممكن أن يحتمل «النثر» كل ما يحتمله «الشعر» من معان وخصائص ولأنّه لا يزيد عندئذ عن أن يكون «كلاماً بليغاً مبيناً» قد استعار من ضريعه وقسيمه بعض ما جد عنده ، ثمّ ظلّ ، كما كان ، مفارقاً ذلك الضرب من «الكلام» الذي يقتصر فيه الناس على التفاهم والتعايش وقضاء الحاجات»[(١)] .

أما أول ما يطالعنا من الشعر ، فقصيدة تتألف من خمسة أبيات كان قد صَدّرَ بها كتابه «المتنبي» سنة ١٩٣٦ ، وهي تكشف عن طبيعة شاكر العاشق ، فهو كتوم شديد الكتم لأسرار قلبه ، وطبيعي أن يكون شاكر على هذه الشاكلة ، وهو واقع في أسر الهوى ، إذ كان رجلاً عزباً معروفاً بتدينه وتعففه ، وهو ابن أسرة صعيدية شديدة الاعتزاز بدينها ، والحرص على احترام مظاهره المختلفة ، وقد كان في هذه الأونة يعيش في عزلته العقلية التي ارتضاها ، ووطّن نفسه عليها ، منذ اختار مفارقة الدراسة الجامعية ، وأن يشق طريقه وحيداً في طلب العلم والأدب ، والتي كان من ثمراتها المهمة كتاب «المتنبي» .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ١٠ .

يقول شاكر :

ذكـرتكِ بين ثنايـا السطـــــور وأضــمـرتُ قلبيَ بين الكَلــِمْ
ولستُ أبوح بمـا قـــد كـتـمـتُ ولو حـزّ في النفس حَـدُّ الألـمْ
تمـزقني ، مــا حييـت ، المنـــى فـأرقــع مـا مَزّقـــتْ بالظلـمْ
فكم كَـتَمَ الليـلُ من سـرّنــــــا وفي الليل أسـرار مَنْ قـد كـتمْ
تشـابه ، في كَـتْم مـا نسـتـسـرّ ، سـواد الدجـــى ، وسـواد القلمْ

وواضح أنّ هذه الأبيات إنّما تشير إلى ذلك الفصل الذي يتحدث فيه شاكر في كتابه عن حب المـتنبي لخـولة أخت سـيف الدولة ، أمـيـر حلب[1] ، وهو من أعـجب فـصـول الكتاب ، إذ ليس «من أحد في الدنيا المكتوبة (أي التاريخ) يعلم هذا السر أو يظنه ، والأدلة التي جاء بها المؤلف تقف الباحث المدقق بين الإثبات والنفي ، ومتى لم يستطع المرء نفياً ولا إثباتاً في خبرٍ جديد يكشفه الباحث ، ولم يهتد إليه غيره ، فهذا حسبك إعجاباً يذكر ، وهذا حسبه فوزاً يعدّ»[2] .

ولا ريب أن ما كان يعيشه شاكر من الهوى الغالب على أمره كان له دور كبير ، فضلاً عن منهجه في «تذوق» الكلام ، وخبرته العميقة بلغة الشعر خاصة ، في محاولته الإبانة عن هذا السر من أسرار قلب المتنبي ، ويمكن أن يلحظ ذلك بوضوح من خلال تعليـقه على الأبيات التي كان يستدل بها على حب الشاعر ، واستخراجه لأخفى معانيها وأدق أسرارها العاطفية .

ويذهب شاكر في هذا الفصل إلى أنّ علاقة حميمة كانت قد نشأت بين المتنبي وخولة ، وأنّ سيف الدولة كان على علم بما كان بينهما من الحب العميق ، وأنه كان قد وعد أبا الطيب عدة لم يف له بها في أن يزوجه أخته هذه ، وكان ذلك سراً بينهمـا ، اتصل بعض خبره بأبي فراس الحمداني ، فكان سبباً في العداوة الباغية بين الرجلين[3] . ثمّ راح يدلل على ذلك من

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣٣٣ - ٣٥٥
طفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، ج٣ ، ص : ٣٧١ .
حمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣٤٢ .

شعر أبي الطيب ، مما جاء على سبيل الإشارة والتلميح ، وفلتات العاطفة الملتهبة .

وأعتقد أن هذه السرية التي اكتنفت حب المتنبي لخولة ، كما يرى شاكر ، وما تمّ الاتفاق عليه من أمر الزواج ، هي التي تفسر لنا هذه القصيدة / الإيماءة ، فحب شاكر هو الآخر سرّ من الأسرار ، يحرسه الكتمان من كلّ جهاته ، حتى كان هذا الحشد من الكلمات :«كتمت» ، «كَتَمَ» ، (مرتين) ، «كتْم» ، «سرنا» ، «أسرارنا» ، «نستسر» ، «ولست أبوح» ، «وأضمرتُ» ، «فأرقع» ، في خمسة أبيات . وماذا يمكن أن تكون هذه «المنى» التي تحطم سدود الكتمان من النفس غير «الزواج» من الحبيبة ، الذي يتوق إليه أشد ما يكون التوقان .

بيد أنّ شاكراً قد أحسّ بأخرةٍ أنّ هذه «المنى» ليست سوى آلٍ موارب في فلاة عمره ، وأنّ جهده ووقته يتبخران سدى ، على شدة ظمئه ونصبه ، وهو نزق ، غضوب ، حديد الطبع ، كثير الشك ، وكانت المرأة قد رجت عالمه رجاً قوياً ، فأخضعته وكان مزهواً بكبريائه وترفعه ، وأوهنته وكان معجباً بمرّته وشبابه ، وقيدته وكان فرحاً بحريته ، فتفجر بركاناً عنيفاً من الغضب والبغض والأنفة والندم ، في محاولة لإنقاذ ذاته ، والثأر لها ، يمحو تاريخ حبه بعد ذلك ذكرى أليمة ، وغلطة كبيرة في حياته :

آهِ ، من غفلةٍ إذا خطرتْ لي ... ملأتني غيظاً وحقداً وحربا
قد رمتني في جاحمٍ يتلظى ... فإذا مات أَرّثته فشبّا

ويقول :

بلى! كنتِ إذ عيني عليها غشاوةٌ ... وإذ أتردّى من سواد الغياهبِ
وأخرى على عين البصيرة خَيّلَتْ ... لنفسي هواها بالأماني الكواذبِ
أرى من تكاذيب الخيال كأنني ... إلى جنة الفردوس أحدو ركائبي
أغني لآمالي لأبلغ غايتي ... وأدرك لذاتي ، وأجني مطالبي
.. لقد كُنْتُ خِلْواً أنتحي حيث أشتهي ... وأرضى وآبى مقدماً غير هائبِ
فواحزنا أضللتُ عزمي وهمتي ... وأيتمت أفكاري وضيّعت واجبي
تخشّعت تحت الحب والوجد والجوى ... وطول اضطرابي في الهموم الغوالب

لقد كان شاكر في مسيس الحاجة إلى المرأة، وحنانها وعطفها، وهو «رجل مرهف الحس، دقيق الشعور، وله نظرةٌ خاصة في جمال المرأة»[1]، فكان إقباله على الحب إقبال الطفل الضائع الجائع على حضن أمه، وكان كما أسلفت من أمره يكبت حبَّهُ ومشاعره، وكان هذا الكبت يعذبه عذاباً أليماً، ويستهلك من دمائه وأعصابه وتفكيره، ولذلك لم يكن بمقدوره أن يصبر، أو يستمر أكثر، فآثر من جانبه الهجر والقطيعة، يواجه بهما من جانبها ما تراءى له أنّه الغدر والخديعة، ليتحول كل ما كان مُفعماً به من الحب والمودة دُفّاعاً جارفاً من العداوة والبغضاء:

ملْ بنا يا فـؤاد! ننسى المودا	ت، ونلقي إلى العداوة حَبّا
وتعالي! ياربة الأرقش الخدا	ع، وارعي ما بين جنبيّ خصبا
وامنعي نفثة الوفا واحجبيها	رُبَّ ذكرى أحييتْ مواتاً أجبا
وانفضي الناس نفضة الأسد المجـ	روح أشلاء صيده والأربا
وتعالي أنا الصديق ويا أعـ	جب من يجعل العداوة صحبا
ولئن كان ما رعيت من الأضـ	لاع جدباً، فلن أسومك جدبا
واعلمي أنني تركت وفاء الـ	ـحبِّ زهداً، ورمت فيك الحبا...

(عقوق)

وليس يخفى أنّه بهذا التحول إلى النقيض إنّما كان يحاول امتصاص الصدمة، صدمة الشعور بالفشل، وفقدان الأمل، ليعيد شيئاً من التوازن للذات المحطمة المهزومة، ومن هنا كانت أول قصيدة ينشرها، منذ شبت نار القطيعة، بعد تلك الأبيات الخمسة التي استهل بها كتابه «المتنبي»، بعنوان «انتظري بغضي»، بل إنّه راح ينشر بعض قصائده بعد ذلك تحت عنوان «من ديوان البغضاء»، ليدل على أن لديه الكثير من هذا الضرب من الشعر.

لقد كان الحب والوفاء من طرفٍ واحدٍ فقط، طرفه هو، أما هي فليست سوى عابثة بقلبه وأحاسيسه، تتلاعب به كما يلذ لها، وهو يحترق أمام عينيها احتراقاً، ولذا لم يكن أمامه بُدّ من بتِّ العلاقة، وصبِّ سوط الكراهية والبغضاء على هذه العابثة الغادرة:

---

(١) من مقابلة مع إحسان عباس.

أوفــاءً . . . لغـــادرٍ يتـــسلـى بعـــذابي! تبـــاً ، لذا الحب ، تبـــا

(عقوق)

لقد كنتُ أمضي طائعاً غير جامحٍ وأرضي بإطراقي على الريب أو غضي

ويفضحني فيك اقتحامي وغيرتي وطرفي وما جسَّ الأطبّاء من نبضي

ويأكل قلبي مـــا أكــتّم راضــيـــاً فما بكت العينُ الشبابَ الذي يمضي

وأنت . . .! لعمري في سرورٍ وغبطةٍ يسرّك بسطي في الحوادث أو قبضي

تصامـمتِ عن قلبي ورمتِ مساءتي وتنتظرين الحبَّ! إنتظري بغــضي

(انتظري بغضي)

وطبيعي أنْ تأتي صورة المرأة عند شاكر مستمدةً من واقع مأساته الخاصة ، وقد جاءت لتقوى إرادة القطيعة عنده ، وتوسع بَثْقَ البغضاء في نفسه ، فهو يتخيلها ، في بعض الأحايين ، وحشاً (نمراً أرقط) جائعاً يلاحقه يريد أن ينقض عليه ، ويفتك به ، وإنْ تبدت في ظاهرها خلاف ذلك ، في وداعتها ونعومتها :

أأنثى ووحش؟ جل خــالق خلقـــه وسبحان كاسي الوحش من رونق غضٍّ

وأعــجب منه لذّتي ومــســـرتي على حين نهشي في المخالب أو نفضي

فيا سوء ما أبقيت في الدم من لظىً وفي وفي الفكر من كلم وفي القلب من عضٍّ

أخافك في سري وجهري ، ومشهدي لديك وغيبي ، خوف أرقط منقضٍّ

(انتظري بغضي)

وأيضاً يقول :

هـــذه كفُّ خائضٍ غـمـــراتِ الـ حب أبلى فيهـــا بلاءً صعبـــا

. . .تيك أنثى! ودونهـا الآبد الطا وي إذا ســاور الفـريسـة وثبـــا

يالعــينيك شـبـتـا في دمي النا ر شـواظاً ، يعب في الـدم عـبـا

(عقوق)

وهـو يتـصـورهـا حـيناً آخـر (حـيـة رقطاء) تخـدع البـصـر والبـصـيـرة ، برُوائهـا ولين ملمسهـا ، حتى إذا ما تمكنت من صاحبها لثمته بنابٍ جاسٍ يسقيه السم الذُّعاف ، فيهلك من فوره :

بلى! كنتِ في قلبي سراجاً يضيئه فـيـفـتـر عن أنواره كل جـانبِ
وكنت حـيـاة للحـيـاة تمدها بأفـراحـهـا في عـابسـات المصـائبِ
بلى! كنت . .كنت السحر تبدو صدوره من الخيـر تخـفي منه شر العـواقبِ
أرى الحـيـة الرقطاء أجـمـل منظراً وألْيَنَ مـسـاً من ثُدِيِّ الكواعبِ
إذا مـا تراءتهـا العـيـون بريئـة من الخـوف خـالتـهـا دعـابة لا عبِ
تدانى إلى اللاهي دنوّ مـقـارب فـيـدنو ويدني كـفـه كـالمداعبِ
ألا ارفعْ يداً ، واذهب بنفـسك رهبـة فـمن حـسنهـا ناب شـديد المعـاطبِ

(ألست التي؟)

وظاهر مما تقدم أن الخداع والفتك همـا أبرز مـا يميز المرأة في نظر شـاكـر ، وهو يقـارن بين صورتها في وهمه ، على نحو ما كان يخيل إليه ذلك عشقه لها ، وصورتها الحقيقية ، كما اكتـشـفـهـا والتي تبعث على الرعب والردى ، وإذا كـان الهـجـران/ الهـروب ، حـلا ضـرورياً بالنسبـةله ، من أجل البـقـاء فإنّه بلا ريب كان حـلاً من الصعوبة والألم ، ونحن نلمح في خلال ذلك نزاعاً دامياً بين قلبه وعقله ، وبين مشـاعر الرغبة لـديه ومشـاعر الرهبة ، وبين مطالب روحه ومطالب جسده ، وبين إقباله وإدباره .

لقد استطاع شاكر أن يتخذ قرار الهجران ، وأن يسترد شيئاً من إرادته وقوته ، على أنّه لم يكن بمقدوره بعد ذلك أن ينسى معشوقته ، وأن يظلّ مخاصماً لفؤاده ، إذ كـان لا يزال على شوقه وعطشـه ، وخاصةً كلما تقدم به العمر ، وأنا أرجح أن تكون قصائد هذه الفترة كلها من وحي امرأة واحدة بعينها ، عشقها عشقاً شديداً ، ثمّ بغتةً يبس ما بينهمـا ، ولم ينقع منهـا غلّة ، فهو في ذكراها أبداً ، والحنين إليها ، والتحسر على ما فات .

في قصيدته «رماد»[1] التي نشرها أواخر سنة ١٩٣٩ ، أي بعد أكثر من سنتين من قصيدة «ألست التي»؟ وهي آخر قصائد «البغضاء» ، نجده يحن حنيناً رقيقاً إلى معشوقته ، راسماً لنفسه صورة تبعث على الشفقة والرثاء ، وكأنه يعتذر عما جنت يداه من قطع وشائج الحب والقرب ، ويستمطرها الرحمة والعطف والحنان ، على أنّه يبدو يائساً أشد ما يكون اليأس ، فالزمن لا يرتد إلى الوراء ، والنفس لا تملك من الماضي إلاّ «رماد الكلام» ومن قوله فيها :

يا مـــاثلاً لعـيـــوني	وطـائـفـــــاً فـي منـامـي
وســـابحـــاً في سكوتـي	وســـارباً في كـــــلامي
وحـــاســـراً عـن فـــؤاد	صَبٌّ فـــضـــول اللثـامِ
أفــنـــى شـــكـــاتـــي ، وأودى	بعـــتـــبـــه ومـــلامي
مـــا كنت أحــسـب دلاً	يسـيـل سـيـل انتـــقـــامِ
أو أنّ سكـر شـــبـــابٍ	يحـــور سكـر غُـــرامِ
يقـــســـو فـــيـــرمي بســـهم	مـــهـــد الجـــروح الدوامي

في هذه القصيدة نقرأ شعراً مبايناً لما مضى ، سواء من حيث اختيار هذا الوزن القصير (بحر المجتث) ، أو من حيث هذه الرقة التي لم نعهدها من قبل ، لقد صار شاكر ينظر إلى طبيعة العلاقة التي تربطه بالمرأة نظرة مختلفة ، فلا بدّ في الحب من «الزهد والتضحية ونكران النفس ، ومن ثمّ نكران الحياة ، ويقترن ذلك بالتصوف والارتفاع بالمرأة إلى فوق مرتبتها في الطبيعة وفوق حظها من محاسن الأجسام»[2] .

---

(١) يذكر زكريا سعيد علي أن صاحب تسمية هذه القصيدة هو الشاعر محمود حسن إسماعيل ، وقد كان ذلك بدار مجلة «الرسالة» حيث كان شاكر وقتها مهموماً في اختيار عنوان لهذه القصيدة ، فدخل عليه صديقه الحميم محمود حسن إسماعيل وسأله عن سبب همه فأخبره ، فقال له سمها «رماد» فلاقت منه هذه التسمية قبولاً واستحساناً وجعلها عنواناً لها ، انظر : زكريا سعيد علي ، محمود شاكر وشقاء العلماء ، ص : ٦٢ .

(٢) عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، ص : ٢٤٧ .

ولكن ذلك ربما كان بعد فوات الأوان ، إذ كان بسبب من طول إحساسه بالفقد واللوعة والألم ، «فنفسي الآن هي نفسي التي لا أكاد أجمعها وألمّ أشتاتها إلاّ قليلاً ، وما هو إلاّ أن أراها مبعثرة تفر مني أوابدها في كل وجه ، وأقف أنا أتلفت أنظرها وهي تغيب في ظلام الأحزان ، وتترك عندي أطيافاً من الذكرى تطوف في تأملاتي مرسلة من مزاميرها ونايها أنغاماً حزينة مهجورة متفتحة كأنها تقول : هذا مكان كان أهله ثمّ بادوا . . .

في بعض الأناجيل هذه الكلمة : «من وجد نفسه أضاعها ، ومن أضاع نفسه من أجلي وجدها» ، أفيكون معنى ذلك أنّ النفس الإنسانية لا توجد باقية أبداً إلاّ وهي مستهلكة ، وأنّ الأشياء الشريفة التي تهلك هي بعينها التي تحيي ، وأنّه لا معنى للشيء الحي إلاّ أن يجتمع فيه معنى الأشياء الشريفة الموت والحياة معاً ، وأن استغراق النفس واستهلاكها في الأحزان النبيلة وتعذيبها بها هو استحياؤها وتنعيمها! . . . وعلى ذلك لا تكون النفس حية أبداً إلاّ وهي سائرة بالحياة في مَسْبَعَةٍ من الموت ، يتخطفها كلّ شيء حتى الأسباب التي يستوجب بها صفة الحياة! إذن ما أعجب الحياة»(١) .

وفي هذه الفترة ، تأتي قصيدته «اذكري قلبي» ، لتكشف عن مدى ما وصل إليه ، بسبب الإخفاق في الحب ، من خؤور القوى ، وضآلة الجسم ، وظماء الروح ، والشعور الوجيع بالوحشة والغربة ، وفيها يلتفت إلى معشوقته التفاته الخاشع المتضرع المستكين ، الذي برّح به النوى والحرمان ، راجياً أقلّ القليل من الحب ، لاستنقاذ حياته التي يراها تذوي أمام عينيه .

والقصيدة تتألف من سبعة مقاطع ، وقد جاءت على (مجزوء الرمل) ، وأولها :

اذكـــري قلبي فـــقـــد ينضـــر من ذكـــراك عـــودي

أنا غـــصنٌ في رياض الدهر ظمـــآن الصـــعـــيـــدِ

صـــوّحـــتني غُلّة الوجـــد وأجّت في برودي

---

(١) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع ، الرسالة ، العدد ٣٣٩ ، أول يناير ١٩٤٠ ، ص ٢٤: .

ومـــــشـت نـاراً عـلـى أنـوار زَهْـري وورودي

فـــــهـي ألـقـــاء عـلـى أرضـيَ آثـار وقـــودي

فاذكري قلبي . . . فقد ينضر من ذكراك عودي

وهو يكرر هذا البيت الذي افتتح به القصيدة في دُبُرِ كـل مقطع ، وهـذا البيت أشبـه مـا يكـون بالدعـاء البـاكـي فـي نهـايـة كـل «عبـادة» ، إذ كـان كـل مـقطـع من مـقـاطع القصيـدة يصور حالة البؤس والوهـن التي آل إليها ، ويعبر عـن شدة ظماءته إلى نفحات الحب والعطف والحنان ، كما يدل على ذلك قولـه : «أنا غصن . . .» فـي صدر كـل مقطع ، فـيأتـي تكريره لهذا البيت «فـاذكـري قلبي» كأنّـه جؤار حزين بين يدي معشوقتـه ، ومن ذلك :

أنا غـــصـن كــخـــيـــال الـســيـف في وهم الـطريدِ

ناحل الشـخص ، قـضـيف العـود ، خـمـصـان الغـمـودِ

لوحــتني وقــدة الشـــمس على وجـــهي وجـــيـــدي

كم شـــعـــاع غـــار في قلبيَ كـــالســـهم الســديدِ

عبّ في مـــائي ، فـــغـــاض الماء كـــالحب الشـــرودِ

فاذكري قلبي . . . فقد ينضر من ذكراك عودي

أنا غـــصـن شــــاخص الطرف إلى رِيّ بـعـــيـــدِ

أســـراب هو أم مـــاء؟ فـــيـــاويح جـــدودي

أثبـــتـــتني حـــيـث أشـتـــاق إلى الماء البـــرودِ

هي أشـــواق من الموت كـــأشـــواق الحـــســـودِ

تركـــتني مـــوقـــد الغلة كـــالصب الحـــقـــودِ

فاذكري قلبي . . . فقد ينضر من ذكراك عودي

غـصنٌ عـارٍ . . . ، وأغـصـانك في بُرْد جـديدِ
قـد كـسـاك الرّيّ والنعـمـةُ من وَشْيِ البُـرودِ
وتـحلّى عـودك الـرّيان نـوّار الـخـدودِ
فـإذا النشـوة هزتـك بأنفـاسي . . . فـمـيـدي
وإذا غنـاك سـاقي الطيـر لحني أو قـصـيـدي

فاذكري قلبي . . . فقد ينضر من ذكراك عودي

وسافر أن تكرير الشاعر لمطلع القصيدة منسجم تمام الانسجام مع حالة الظمأ والجفاف وفقدان النضرة والشباب التي يعانيها ، بسبب فشله في الحب ، (غلّة الوجد ، الحب الشرود ، الصب الحقود . . . إلخ) ، وهو تكرير من الأهمية في سياقة هذه المقاطع السبعة التي تتألف منها القصيدة .

هذا ، ومن عجب ما ذهب إليه زكريا سعيد علي ، وقد عرض لهذه القصيدة ، بشأن هذا المطلع وتكريره ، وذلك حين يقول : «وكان شاعرنا موفقاً في توزيع صرخاته وزفراته وشكوى حاله في هذه القصيدة عن طريق استخدام هذا الطلسم السحري : «اذكري قلبي فقد ينضر من ذكراك عودي» ، وتكراره بين الفينة والفينة ليطرد عن قارئه ما يمكن أن يكون قد سببه له من شعور بالغم والسواد ، وما انعكس على النفس من شعور قد يكون ممزوجاً بالرعب والإشفاق والنفور ، وهذا التكرار فيه شيء من المهارة في معرفة حقيقة النفس الإنسانية التي تستريح إلى باب «الغزل والنسيب» ، فيأتي شاعرنا مرة بعد أخرى بهذا التكرار ليختل صاحبه عن نفسه موهماً له بأنّه لا يزال في رفقة ما يحب وأنّه في مأمن ، وأنّه ليس إلاّ باب «الحب والنسيب» ، والحقيقة أنّه ليس هناك من ذلك إلاّ هذا التكرار الموهم ، وليس إلاّ ذكر الشقاء والرعب والخوف والموت والذبول»[1] .

وفي الحق أنّ هذا التفسير لا يثبت على قراءة متأملة في القصيدة ، فضلاً عن قراءة متأنية في قصائد شاكر التي كتبها في هذه الفترة ، والتي تصدر جميعاً عن مأساته في الحب ، وامتداداتها النفسية ، ولو صحّ أنّ هذا البيت مجلوبٌ لتلك الغاية المتصلة

---

(١) زكريا سعيد علي ، محمود محمد شاكر وشقاء العلماء ، ص : ٦٠ .

بالقارىء ، ليطرد عنه ، كما يقول ، ما يمكن أن يكون قد سببه له من شعور بالغم والسواد ، فلماذا كان ابتداء القصيدة به ، ولماذا كان عنوانها «اذكري قلبي» مع عنوان فرعي قبله «نجوى» ، فهو يناجي منْ؟ وماذا يمكن أن يقال في هذا المقطع الأخير من القصيدة «غصنٌ عارٍ . . . وأغصانك في برد جديد» ، فهل هو أيضاً مجلوب لتلك الوظيفة التي تتعلق بنفس قارئه لا بنفس قائله؟ أليس من شأن هذا التعليل أن يفقد القصيدة وحدتها وانسجامها؟

والواقع أنّ الذي اضطره إلى هذا هو ما كان قد قرره ابتداء من أن هذه القصيدة لا صلة لها بالحب ، وأنّها لا تومىء إلى امرأة بعينها ، وذلك حيث يقول : «وأول ما يلفت النظر في هذه القصيدة هو هذا التكرار الآسر : «اذكري قلبي فقد ينضر من ذكراك عودي» ، فمن هذه الأثيرة الأميرة ذات السلطان التي يتحننها الشاعر ويتعطفها ، والتي تملك فور ذكرها لقلبه ، أن تعيد إليه النضارة والحياة؟! شغلني هذا التساؤل وأنا أظنُ أنّ ما بين يديّ من نوع شعر الغزل وشكوى جفاء الحبيب حتى قاربت على الانتهاء منها ، وعند ذلك بان لي أنّ هذه القصيدة ليست من هذا الباب ، باب الغزل وشكوى الحبيب ، وأنّها نوع آخر لو كشف عنه الشاعر بداية لما أطاق قارؤوه متابعته ، فمن ذا الذي يتقبل هذه الرائحة الخانقة المنبعثة منها ، إنّها رائحة السكون والركود والموت ، وهو أمر تنفر منه النفس الحية بطبيعتها! إنّ هذه القصيدة من نوع من الشعر يمكنني أنْ أسميه : شعر الشقاء والغربة»[1] .

إنّ تجربة شاكر في الحبّ لم تكن تجربة عابرة ، صحيح أنّه قد اختار فراق معشوقته ، ثمّ راح ينضحها بنبال «ديوان البغضاء» ، ولكن ذلك كان على رغم من قلبه وعواطفه ، مما جعله يعيش في أزمة نفسية عنيفة ، لعل شيئاً لم يكشف عنها كما كشف عنها شعره في هذه الآونة ، ونحن لا نخطىء في هذا الشعر حالة التمزق التي كان يعانيها ، وما كان من اضطرابه بين التذكر والنسيان ، والجزع والصبر ، والطمع واليأس ، والضعف والقوة ، ولعل قصيدته «تحت الليل» تعبر تعبيراً واضحاً عن هذه الحالة التي استبدت به ، وعن هذا «الشقاء المدمر» ، الذي سببه له الحب ، وقد نشرت هذه القصيدة بعد نحو شهر أو أشفّ من قصيدته «اذكري قلبي» السالفة ، مما يوثق ما قلناه آنفاً بشأنها ، يقول :

(١) زكريا سعيد علي ، محمود محمد شاكر وشقاء العلماء ، ص : ٦٠ .

أهيم . . . وقلبي هائم . . . وحشاشتي تهيم فهل يبقى الشقي المبعثرُ
وهل يهتدي غاو أضاع حياته بحيث يضيع الطامح المتجبرُ؟
أبى القلب إلاّ أن يراها قريبة كأنّ رضاها مزنة تتحدرُ
يرف شباب القلب في قسماتها اتكاد تراه ضاحكاً يتحيرُ
تضيء ليالي همّه بخيالها كما سلّ همّ الليل نجم منوّرٌ
وهيهات ضلّ القلب إن بقاءها بقاء ربيع الزهر أو هو أقصرُ
سرت في دم يغلي كأنّ اندفاقه من القلب ينبوع من الوجد يُسْجَرُ
تمرّ به الأفكار وهي نديّة فما هي إلاّ جمرة تتدهورُ
فهل ترحم الأيام أو تهدأ المنى أبى حبها إلاّ شقاء يدمرُ

وواضحٌ أنّ ما يعانيه شاكر من الشقاء إنما مرده إلى إخفاقه القديم في الحب ، فهو يلتفت إلى إمرأة بعينها ، يرتبط شقاؤه بها وبحبها ، «أبي القلب إلاّ أن يراها قريبة . . . أبى حبها إلاّ شقاء يدمر . . .» ومن هنا تبدو قصائده في هذه الفترة وكأنها قصيدة واحدة طويلة ، تتألف من عدة مقاطع ، تصور قصة حبه وآلام قلبه ، بحيث يكون من الخطأ النظر إلى «مقطع» من هذه المقاطع بمعزل عن البقية .

وفي قصيدة بعنوان «الربيع» ، يبدو شاكر وكأنه يرثي نفسه وشبابه ، إذ كانت أيامه خلواً من الحب ، جدوباً لا لذة فيها ولا حياة ،وذلك عبر مقارنة ، يقيمها بين ربيع الناس وربيعه هو ، فربيع الناس دفّاق بالحب والري واللذات :

أيامه كالغيد نضّرها ترفُ الصبا وغضارة الحبِّ
زُهْرٌ نواعمُ في نضارتها سحر الحياة وفتنة القلبِ
عطر الحبيب على نسائمها يذكي غرام الهائم الصبِّ
تدني إليه خيال ممتنع بالدلّ ، مبتعد على القربِ
وتريح أشواقاً معذبة ظمأى ، بلذة منهل عذبِ

أما ربيعه هو ، فهو مختلف جداً :

هذا ربيع الناس ، واحزنني وربيعيَ الأشواك في قلبي
أغضى شبابي في ملاوته كالشيخ تحت عمائم الشيبِ
أمشي بأفكار محيرة بالشوق آونة وبالرعبِ
هذا شبابي ، سائر أبداً بربيعة في مقفر جدبِ
أحيا الشبابَ ربيعُ حبهمُ نعموا به ، وأمانتي حبي

وفي قصيدة بعنوان «الشجرة : ناسكة الصحراء» يصور شاكر إحساسه العميق بالغربة والوحشة والتفرّد ، وضيقه بالعالم من حوله ، وذلك من خلال وصفه شجرة وحيدة (ليس بعيداً أن تكون «نخلةً» رآها) في بلقع من الصحراء ، تعاني ما تعاني من الظمأ والجوع والحرمان والظلم ، ولكنها على ذلك ثابتة ، صابرة ، زاهدة :

أيتها الجرداء في بلقع قفر من النابت والسائرِ
مفردةٌ تنأى بأحزانها عن هجمة النازل والزائرِ
وعن نزاع العيش في عيشة متاعها للفاجر الظافرِ
عن عالم زور أباطيله حق ، ولكنْ في يد القامرِ

* *

أيتها الشمطاء في موقف كأنه مقبرة القابرِ
أظلها الموت بأطيافه فما خلت من شبح خاطرِ
صوامة الأيام من عفة ناسكة في جلدها الضامرِ
لا تطعم الماء على جوعها غذاؤها من رملها الزاخرِ
وهو غذاء جائع ملهب يلتهم الأحياء بالخاطرِ
فكيف سالمت سعار الفلا يا دوحة رملية الحافرِ
ناقضت أترابك في نبتة خضراء يا بنت الثرى العاقرِ

لقد رأى شاكر في هذه الشجرة صورة ذاته المحرومة المعذبة في هذا العالم، وخصوصاً غِبّ مأساة حبه العنيفة، التي أذوت شبابه، وجعلته في ظمأ شديد دائم، فكلاهما يشعر بالغربة في بيئته، ويحس بالظلم والخذلان:

ما عجبي منك وما دهشتي ... اختلط الوارد بالصادرِ

نحن، كلانا غربةٌ صَوّرت ... تمثالَ حيٍّ ساكنٍ حائرِ

محتدم الأشواق مشبوبها ... تحت خمود الظاهر الفاترِ

نحن، كلانا، أملٌ مؤمنٌ ... بحقّه في عالمٍ كافرِ

أثبتنا الخذلان في وحشةٍ ... تطفأ فيها جمرة الناصرِ

نحن، كلانا، صرخةُ حرةٌ ... مأسورةٌ في زفرة الزافرِ

إنّ تكرير شاكر لعبارة«نحن، كلانا»، لا شكّ، يخفي حنيناً عميقاً إلى الأنس بالآخر، في هذه الغربة الموحشة التي يقاسيها، ويطلق شاكر على نفسه، في هذه القصيدة، اسم «ذي النون» ليبلغ الغاية في تصوير الشعور بالوحشة والضيق، ولذلك كان طبيعياً أن يتوحد مع هذه الشجرة التي تشاركه مأساته، فهو في مسيس الحاجة إلى قربها ومؤانستها:

يا أخت ذي النون انشري ظُلّةً ... لمستكنّ آبدٍ ثائرِ

تألفه الآلاف من أُنسِه ... ونفسه في فزعٍ نافرِ

يا أخت ذي النون اسكني واسمعي ... لا تنكري زمجرة الزائرِ

إنّ ضجيج الروح في أسرها ... مُنْبَهةُ المأسور للآسرِ

استمعي نجواي في عزلةٍ ... تخشع فيها شفرة الجازرِ

ولعل في إشارة شاكر إلى سيدنا يونس، عليه السلام، الذي ابتلعه الحوت، ثمّ نجاه الله تعالى، كما جاء في القرآن العظيم: ﴿وذا النون إذ ذهب مغاضباً فظنّ أن لن نقدر عليه فنادى في الظلمات أن لا إله إلاّ أنت سبحانك إني كنت من الظالمين. فاستجبنا

له ونجيناه من الغَمِّ ، وكذلك ننجي المؤمنين﴾ ، (الأنبياء : ٨٧- ٨٨) ، ما يدل على نظرته المتفائلة ، حتى في أحلك الظروف والأحوال ، وهي نظرة ، لا شك مردّها إلى عميق تدينه وإيمانه بالله ، إذ ﴿إنّه لا ييأس من روح الله إلاّ القوم الكافرون﴾ . (يوسف : ٨٧) .

ويتكاثف شعور شاكر بمأساته الذاتية في قصيدته «من تحت الأنقاض» وهي آخر قصائد هذه المرحلة ، وهي تشبه أن تكون «خاتمة» لها ، ولذلك فهي شديدة الإيجاز ، خاطفة التعبير ، تصور باللفظة الدالة الموحية ، وهذه السرعة التي نحسها عند قراءة القصيدة منسجمة ، في الحقيقة ، انسجاماً طبيعياً مع ما خلص إليه ، بعد هذه التجربة الصعبة التي خاضها ولم يجنِ منها سوى الحسرات والأنات ، من أن الحياة إلى زوال ، لا تدوم فيها ، أبداً ، لذةٌ لملتذٌ :

حسرةٌ ولّتْ ، وأخرى أقبلتْ ... كيف؟ من أين؟ لم أعلمِ!

... قد جلا الوهمُ عروساً زُيّنتْ ... لبستْ حليتها للمأتمِ

إنّما أثوابها أكفانها ... والأغاني لحن قبر معتمِ

ووجوهٌ أشرقت من نشوةٍ ... لم تكدْ . . . ثمّ هوت لم تعلمِ

شهواتٌ أشعلت . . ثمّ خبتْ ... لم تكن إلاّ شكاة المغرمِ

نظرة ، ثم هَوىً ، ثمّ منىً ، ... ثمّ . . . وانفضَّ كأنْ لم تحلمِ

لا أرى إلاّ فناءً أو سُدَىً ، ... فبصيرٌ في ضلالٍ أو عمٍ

وليالٍ أظلمت أنوارها ، ... وليالٍ نورها لم يُظلمِ

وهما الدهر فلا ليلَ ولا ... صبحَ ، بل والدةٌ لم تَعْقَمِ

وحياةٌ من فناءٍ فجّرت ... لفناءٍ في حياة ، يرتمي

كُلُّهُ لَمحُ وميضٍ خاطفٍ ... ثمّ . . لا شيءَ . . . فجاهدْ أو نمِ

وبيّن أنّ هذه الأبيات أصداء ذكرياتٍ عميقة بعيدة ، فهو يستردها بهذه الصورة الخاطفة المكثفة ، وكأنّ ذلك إيذان برغبته القوية في الانعتاق من أوهاقها التي أرهقته حيناً من

الدهر ، لقد كان تحسره على ما فاته (من شهوات الحب) يلتهم نور أيامه وشبابه التهاماً ، حتى كادت تذهب نفسه ، ولكنه قد أدرك أنّ ما فاته لا يستأهل كل ذلك أبداً ، إذ لم يكن إلاّ وهماً من الأوهام ، والعمر قصيرٌ ، والزمن يمرّ وشيكاً ، «كله لمح وميضٍ خاطفٍ ، ثمّ . . . لا شيء . . .» ، وإذا كان ذلك كذلك ، فليس أمامه إلاّ أن يختار طريق المجاهدة ، والترفع عن شهوات الدنيا الفانية ، وبديهي أن يختار شاكر ، وهو الشاب المؤمن المتعفف ، هذا الطريق ، فلا يستسلم لليأس والخور والرقاد ، ليعود من جديد بكل قوة ، للحياة والعمل والعطاء .

«القوس العذراء» . . . القصيدة والأبعاد :

من الطبيعي أن نخصّ هذه القصيدة دون سائر أخواتها ، بحديثٍ مستقلّ ، ومساحةٍ أرحب ، فهي من ناحية أطول قصائد شاكر على الإطلاق ، إذ يبلغ عدد أبياتها تسعة وثمانين ومائتي بيت ، ومن ناحية ثانية نلحظ أنّ صاحبها لم يكتف بنشرها في مجلة ، كما هو الشأن في بقية قصائده السالفة ، بل نراه يعيد نشرها تارة أخرى في كتابٍ خاصّ ، ويحتفل بها احتفالاً واضحاً ، وهي من ناحية أخرى أشهر قصيدة له ، وقد تقدمت الإشارة آنفاً في التمهيد ، إلى بعض مظاهر هذه الشهرة التي حققتها .

ظهرت قصيدة «القوس العذراء» ، أول مرة ، على صفحات مجلة «الكِتاب» في فبراير سنة ١٩٥٢ ، وكان آخر ما نشره شاكر قبلها قصيدته «من تحت الأنقاض» ، وذلك في مايو سنة ١٩٤٣ ، أي كان ظهورها بعد انقطاع عن الشعر استمر قرابة تسع سنوات .

ثمّ ظهرت «القوس العذراء» ، في كتاب مستقل (صدر عن دار العروبة بالقاهرة) سنة ١٩٦٤ ، وقد طبع طبعة ثانية (صدرت عن مكتبة الخانجي بالقاهرة) ، في سنة ١٩٧٢ ، ولا مرية في أنّ شاكراً قد أحسن الإحسان كله حينما أعاد نشر هذه القصيدة على هذه الهيئة ، فإنّ النقاد ، كما يقول إحسان عباس ، لم يتعرفوا إليها ، إلاّ بعد أن وضعت في صورة كتاب ، إذ لم تكن مجلة «الكتاب» التي نشرت فيها أول مرة ذات قراء كثيرين[1] .

---

(١) انظر : إحسان عباس ، القوس العذراء ، ص : ١٣ .

كتب شاكر قصيدة «القوس العذراء» من وحي ثلاثة وعشرين بيتاً قالها الشماخ في قصيدته الزائية التي أولها :

عفا بطنُ قوٌ من سُليمى فعالزُ   فذاتُ الغضا فالمشرفاتُ النواشزُ[(١)]

وفيها يصف الشماخ قوساً وقواسها الذي صنعها بيديه وسواها حتى اكتملت ، ففتن بحبها وانطوى قلبه على الضن بها . ثمّ دعاه داعي الحج فأسمعه ، فانطلق خارجاً من باديته ، فوافى بها أهل المواسم ، فانبرى لقوسه هذه تاجر غنى شديد الدهاء ، فساومه بها فأطال السوم ، فاغتره بالمال والغنى حتى ذهل بفقره عن نفسه وهواه ، وفي غمرة ذهوله باع قوسه وقبض المال ، ولم يكد حتى استفاق ، وتلفت فلم يجد قوسه وحشاشة نفسه ، ولم تقع عينه على هذا التاجر الذي انقض على قوسه كالعقاب الكاسر وطار بها حيث لا يرى ، فأجهش البائس المسكين بالبكاء ، ونظر إلى الغنى الذي حصله ، وفاضت العين عبرة ، وتساقطت نفسه بعد فراقها حسرات[(٢)] .

وهذه الأبيات الثلاثة والعشرون التي وقف عندها شاكر تبدأ من قول الشاعر الشماخ :

فحلأهــــا عن ذي الأراكـــة عامـــرٌ   أخو الخضرِ يرمي حيث تُكْوى النواحزُ

إلى قوله :

فلمـا شراهــــا فاضت العـين عَـبْرَة   وفي الصدر حَزّازٌ من الوجْد حامزُ[(٣)]

ولعل شاكراً قد ألمح إلى طبيعة عمله في قصيدة «القوس العذراء» في مقدمة كتابه «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» ، وهو بصدد الحديث عن منهجه في تذوق الكلام عامة ، وقراءته للتراث العربي والإسلامي« . . . وإن شئت أن تعلم ، فاعلم أنّك واجد منهجي في «تذوق الكلام» في مقالاتي القديمة والحديثة التي لم أنشرها بعدُ في كتابٍ يقرأ اليوم ،

---

(١) الشماخ بن ضرار الذبياني ، ديوان الشماخ ، ص : ١٧٣ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ١٩ .

(٣) الشماخ بن ضرار الذبياني ، ديوان الشماخ ، ص : ١٨٢- ١٩٠ ، وانظر : محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ١١- ١٦ ، ولاحظ دقة ترتيب شاكر لأبيات هذا الجزء من قصيدة الشماخ ، بالنظر إلى ترتيبها في طبعة الديوان المحققة التي نشير إليها .

وأنت واجده أيضاً في كتابي «أباطيل وأسمار» ، وكتابي «برنامج طبقات فحول الشعراء» ، وأنت واجده أيضاً ظاهراً يلوح في قراءتي وشرحي لكتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي . . . بل أنت واجده أيضاً ساطعاً كل السطوع في ديوان «القوس العذراء»[1] ، ثم يوضح شاكر ذلك فيقول : «كنت قديماً قد تذوقتُ ، فيما أتذوق من الشعر العربي ، بياناً حافلاً غزيراً في أبيات الشماخ الثلاثة والعشرين ، تذوقتها غائصاً في أغوار دلالة ألفاظها وتراكيبها ونظمها ، بل غصت تحت تيار معانيها الظاهرة ، وفي أعماق أحرفها ، وفي أنغام جرسها ، وفي خفقات نبضها ، وفي دفقها السارب المتغلغل تحت أطباقها ، فأثرت بهذا التذوق دقائق نظمها ولفظها ، واستدرجت خباياها المتحجبة من مكامنها ، وأمطت اللثام عن أخفى أسرارها المكتّمة ، وأغمض سرائرها المغيّبة ، حتى صرت كأني أقرأ قصةً طويلة في كتابٍ منشور ، ومضت السنون الطوال حتى كدت أنساها . ثمّ جاء يوم أذكرني هذه القصة الطويلة ، فانبعثتْ فجأة من مرقدها ، وانبعثت أنا أقص قصة القوس وقواسها ، كما كانت أفضت إليّ به أبيات الشماخ ، وضمنتها قصيدة تزيد على ثلاثمئة بيت (كذا) ، كل ما فيها نبيثة مستخرجة من بيان أبيات الشماخ ، ومن ركاز نظمها وكلماتها ، بلا استكراهٍ لقصةٍ أو معنىً أو صورةٍ»[2] .

وهذا اليوم الذي أذكره قصة «القوس العذراء» قد أومأ إليه في المقدمة النثرية للقصيدة ، وخليق بالذكر أنّ «القوس العذراء» قد جاءت ضمن رسالة وجهها الشاعر إلى صديقه صاحب «دار المعارف» ، شفيق متري[3] ، لتكون القصيدة من ضمن هذه الرسالة ، حيث تسبقها مقدمة نثرية ، وتعقبها خاتمة مثلها .

فقد التقى شاكر في ذلك اليوم بصاحب دار المعارف ، «ولم يكونا قد التقيا من قبلُ ، وتطرق الحديث بينهما إلى الكلام على العمل وتجويده والفن وسحر أو اخيه فإذا بالرجلين

(١) محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص :٢٥ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٦- ٢٧ .

(٣) تبدأ المقدمة النثرية التي كتبها شاكر لقصيدة «القوس العذراء» ، يوم ظهرت أول مرة على صفحات مجلة «الكتاب» ، بعبارة : «من محمود شاكر إلى شفيق متري» ، ولكنّه آثر أن يبدأها ، حينما أعاد نشرها في صورة كتاب ، بعبارة : «إلى صديق لا تبلى مودته» .

روحان مؤتلفان متعارفان يقدر كل صاحبه ويكبر فيه الهمة الوثابة والهيام بالمثال الأعلى[1] ، وما إن يفترق الصديقان حتى يظل هذا الحديث عن إتقان الأعمال التي يمارسها الإنسان مرافقاً شاكراً أثناء عودته إلى بيته ، ليعود من جديد يروي لصديقه ، عبر هذه الرسالة ، بقايا تلك الأحاديث التي جالت في خلده ، وتكون قصيدة«القوس العذراء» النموذج التطبيقي الذي يوضح تصوره لطبيعة الصلة بين الإنسان وعمله (بقطع النظر عن نوع هذا العمل الذي يمارسه الإنسان) .

ينطلق شاكر من فكرة إسلامية مؤداها أن كلَّ حيٍّ على هذه البسيطة ، لم يخلقْ عبثاً ، ولم يتركْ هملاً ، ومن أجل ذلك كان النزوع إلى «الإتقان» في العمل مرتبطاً ارتباطاً متيناً بالغاية التي فطر لها كل حي ، كما شاءت إرادة الله الخالق ، تعالى وتقدس ، ﴿**أفحسبتم أنما خلقناكم عبثاً ، وأنكم إلينا لا تُرجعون**﴾(المؤمنون : ١١٥) ، على أن ثمة اختلافاً ظاهراً بين سلوك الإنسان خاصة ، من حيث أثر هذا السر المستكن في أغوار فطرته ، سر «الإتقان» ، وسلوك سائر الأحياء عامة .

فكل حي ، ما خلا الإنسان ، كما يقول شاكر ، يسير على نهجٍ واضح لا يختل ، يؤيده هديٌ صادقٌ لا يتبدل ، ومهما اختلفت مسالكه في حياته ، وتنوعت أعماله في حياطة معيشته ، فالنهج في كل درب من دروبها هو هو لا يتغير ، والهدي في كل شأن من شؤونها هو هو لا يتخلف ، ويضرب مثلاً بالذرة من النمل ، فهي تولد ،«وتنمو ، وتبدأ سيرتها في الحياة ، وتعمل فيها عمل الجد ، وتفرغ من حق وجودها ، ثم تقضي نحبها وتموت ، هكذا هي مذ كانت الأرض وكانت النمال : لا تتحول عن نهج ولا تمرق من هدي ، وتاريخ أحدثها ميلاداً في معمعة الحياة ، كتاريخ أعرق أسلافها هلاكاً في حومة الفناء ، لا هي تحدث لنفسها نهجاً لم يكن ، ولا هي تبتدع لوارثها هدياً لم يتقدمْ»[2] .

وذلك أن كل حي غير الإنسان قد قدر له أن يسعى إلى الغاية التي خلق لها ، وهو «مسلوبُ كلِّ تدبيرٍ ومشيئةٍ» ، ومن هنا جاء عمله «نسقاً منقاداً لا يتغير» ، وصار كل عمل

---

(١) انظر عادل الغضبان ، (توطئة) ، في : محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٧٥ .

(٢) محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٢٠ .

يعمله متقناً وهو لم يجهد في إتقانه ، إذ شاءت إرادة الخالق أن يسير في حياته مجبراً لا مخيراً ، على هيئة من التصرف لا يستيطع أن يبطلها أو يبدلها من تلقاء نفسه .

أما الإنسان ، فهو على خلاف ذلك ، إذ يتميز من سائر الأحياء بما أوتي من «العقل» الذي يقع على عاتقه أن «يختار» ، ومن يومئذٍ باينت مسيرته على هذه الأرض بقية الأحياء جميعاً ، لتبدأ معاناته في هذا الحنين الدائم إلى «الإتقان» و«الإحسان» فيما يصنع أو يعمل ، وكأنه فيما يتقن من الأعمال يثقف ذاته وقد تجلت طاهرة نقية كأنما فرغت منها يد الخالق ، سبحانه ، منذ لحظات قليلة ، وقد عبر شاكر عن هذه الفكرة في بيان حافل بليغ ننقله ، فقال : «سلك له ربه النهج الأول حتى يتكاثر ، وأتاه الهدي القديم حتى يستحكم ، وسدد يديه حتى يشتد ، وأنار بصيرته حتى يستكمل ، وأنبط فيه ذخائر الفطرة حتى يستبحر ، وفجر فيه سرائر الإتقان حتى يسود ويمتلك ، وعلمه البيان حتى يستفهم ، وكرمه بالفتح حتى يتغلب ، فلما ثبت عليها وتأيد ، وتأثل فيها وعمر ، نظر إلى معروفها فاعتبر ، وهجم على مجهولها فاستنكر ، فكأنه من يومئذٍ حاد عن النهج الذي لا يختلّ ، ومرق من الهدي الذي لا يتبدل .

ابتلي من يومئذٍ فتمرس ، وأُسلِم لمشيئته فتحير ، جار وعدل ، فعرف وجرب ، أخطأ وأصاب ، ففكر وتدبر . نزع إلي النهج الأول ، فأخفق وأدرك . تاق إلى الهدي القديم ، فأعطي وحرم . احتفر ذخائر الفطرة ، فأكدت عليه تارة ونبعت . التمس شوارد الإتقان ، فندّتْ عليه مرة واستقادت ، وإذا كل صنع يتقاضاه حق إحسانه ، وكل عمل يحن به إلى قرارة إتقانه ، فعندئذ حاك الشك في صدر اللاحق ، حتى قدح في تمام صنع السابق ، فاستدرك عليه ، وقلق الوارث ، حتى خاف تقصير الذاهب ، فاستنكف الإذعانَ إليه ، فكذلك جاشت نفسه ، حتى اندفقت صُبابةٌ منها فيما يعمل ، وتضَّرمَ قلبه حتى ترك مِيسمَه فيما أنشأ ، فتدله بصنع يديه ، لأنه استودعه طائفة من نفسه ، وفتن بما استجاد منه ، لأنه أفنى فيه ضراماً من قلبه»[1] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٢٣-٢٥ .

وفي هذا السبيل يشير شاكر إلى قول النبي ، ﷺ : «إن الله يحب إذا عمل أحدك عملاً أن يتقنه» ، وقوله كذلك : «إن الله كتب الإحسان على كل شيء ، فإذا قتلتم فأحسنوا القتلة ، وإذا ذبحتم فأحسنوا الذبحة ، وليحد أحدكم شفرته وليرح ذبيحته»[1] فهاهنا إشارة إلى المنهج الذي ينبغي أن يسلكه الإنسان في عمله وتعامله مع الأشياء ، وهو منهج ليس من السهولة أبداً ، بل هو يحتاج إلى التعب والمصابرة وبذل أقصى ما في الطوق ، لكيما يتمكن الإنسان من إزالة ما تراكم على فطرته ، فأوهن من قوتها ، وأضعف من تأثيرها ، «ولو دان الإنسان بالطاعة لفطرته المكنونة فيه منذ ولد ، لأفضى إلى خبئها التليد إذا ما استوى نبته واستحصد ، ولصار كل عمل يعتمله ، تدريباً لما استعصى منه حتى يلين وينقاد ، وتهذيباً لما تراكم فيه حتى يرف ويتوهج . فإذا درب عليه وصبر ، أزال الثرى عن نبع منبثق ، فإذا ألح ولم يمل ، انشقت فطرته عن فيض متدفق . ويومئذ يسفر لعينيه مَدَبُّ النهج الأول ، بعد دروسه وعفائه ، ويستشري في بصيرته وميض الهدي المتقادم ، بعد ركدته وخفائه ، وإذا كل عمل يَفْصِمُ عنه متقناً ، وكأنه لم يجهد في إتقانه ، ولكنه لا يفصم عنه حين يفصم ، إلا مطوياً على حشاشة من سر نفسه وحياته»[2] ، وفي هذا يستوي العمل والفن ، في نظر شاكر ، فالعمل« هو في إرث طبيعته فنٌّ متمكنٌ ، والإنسان بسليقة فطرته فنانٌ مُعْرِقٌ»[3] .

ويدلل شاكر على هذا الذي انتهى إليه بشأن الصلة بين العمل والفن ، وأنه لا فرق بينهما من حيث تطلبهما «للإتقان» ، وشعور «المتقن» تجاه عمله أو فنه ، حينما يفرغ منه ، وينفصل عنه ، بالقوس التي وصفها الشماخ في قصيدته «الزائية» ، فالقواس أو صانع القوس ، وهو عامر أخو الخضر ، رجل فطرته في يديه ، أما الشاعر وهو الشماخ ، فرجل فطرته في لسانه[4] ، فكلاهما مبدع فيما يعمل ، فالأول مبدع في صنعه للقوس ، والآخر مبدع في عمله للشعر ، ولا يختلف شعور القواس تجاه قوسه عن شعور الشاعر تجاه فنه وبيانه .

وها هنا تجيء قصيدته «القوس العذراء» لتضيء هذه الصلة الحميمة بين المبدع

---

(١) محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٢٣-٢٥ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٨-٢٩ .

(٣) نفسه ، ص : ٢٩ .

(٤) نفسه ، ص : ٣٠ .

وعمله ، وقد تجلى ذلك في القصيدة من خلال التصوير الحي الدقيق للعلاقة بين القواس وقوسه ، وكذلك من خلال البيان العميق عما هو مركوز في أبيات الشماخ الثلاثة والعشرين .

وبيّن أنّ هذين المستويين متداخلان تداخلاً شديداً ، بل هما مستوى واحد ، لأنّ قصة القواس وقوسه إنّما هي مستوحاة من تلك الأبيات في قصيدة الشماخ ، ولأنّ قصّ شاكر لها على الصورة التي نجدها في «القوس العذراء» يدل على مدى «إتقان» الشاعر لصنعته .

لقد بدأ شاكر قصيدته بستة وثلاثين بيتاً هي أشبه ما تكون بمقدمة لها ، فقد جاءت بعد قوله : «وما عامر وقوسه؟ فدع الشماخ ينبئك عن قواسها البائس في حيث أتاها»[1] . فهي تحكي قصة عامر وقوسه بأسلوب خاطف ومباشر ، يجلي الخطوط العريضة للقصة حسب ، دون التغلغل إلى ما تنطوي عليه من ركائز المعاني والصور والمشاعر .

ولعل هذا الدور الواضح للأبيات هو الذي يفسر اختلافها في الوزن والروي عن باقي أبيات القصيدة ، حيث جاءت على وزن«مجزوء الرمل» وروي «الهاء» في حين جاء سائر القصيدة على «بحر المتقارب» وروي «اللام»[2] ، وهذه الأبيات التي تعد مقدمة لقصيدة «القوس والعذراء» تنساب ، كما يلي :

أين كانت في ضمير الغيب من غيلٍ نماها؟

كيف شقت عينُه الحجبَ إليها ، فاجتباه؟

كيف ينغلّ إليها في حشا عيصٍ وقاها؟

كيف أنحى نحوها مبراته ، حتى اختلاها؟

كيف قرت في يديه ، وأطمأنت لفتاها؟

كيف يستودعها الشمس عامين . . . تراه ويراها؟

كيف ذاق البؤس . . . حتى شربت ماء لحاها؟

---

(١) محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص٣١ .

(٢) هذا ، ما خلا بيتين اثنين جاءا على روي «الراء» ، سيرد ذكرهما بعد قليل .

كـيف ناجـتـه . . . وناجـاها . . . فـلانت . . . فلواها؟

كيف سواها . . . وسواها . . . وسواها فقامت . . . فقضاها؟

كـــــــيف أعطتـــــــه مـن اللـيـن إذا ذاق ، هـواها؟[1]

وهكذا يستمر أسلوب الاستفهام في هذه المقدمة بـ (كيف) وغيرها من الأدوات في معظم الأبيات ، وإذا كانت قد بدت ، بالقياس إلى أبيات الشماخ ، فيها نوع من البسط ، وذلك بمقارنة عدد الأبيات هنا وهناك ، فليس ذلك ، فيما أرى مقصوداً من هذه الوجهة ، لأنها إنما جاءت «تمهيدا» لما بعدها من القصيدة ، وهو الجزء الأكبر ، والذي يبلغ نحو مائتين وثلاثة وخمسين بيتاً ، ويستلهم القصة استلهاماً جديداً ، من أولها إلى آخرها ، في قراءة متذوقة عميقة لها ، كما تؤدي هذه المقدمة أيضاً وظيفة نفسية تتمثل في «تشويق» القارىء إلى الولوج في «القوس العذراء» ، وذلك من خلال هذا العرض السريع لمجموعة من المشاهد الدالة المختارة ، التي يأتي تفصيلها لاحقاً .

وقد أشار شاكر إلى ذلك الجزء الأكبر من القصيدة بقوله : «فاسمع إذن صدى صوت الشماخ»[2] ، وكان قد أومأ آنفاً إلى أبيات المقدمة بقوله : «فدع الشماخ ينبئك عن قواسها . . .» ، والفرق بين العبارتين ظاهر جداً ، ودال على ما بين «الهائية» ، و «اللامية» من اختلاف في الوظيفة والهدف ، فالقصيدة الأولى «تروي خبراً ، والثانية تروي صدى أبيات الشماخ ، وما أثارته من معانٍ ، وصورٍ ، وأنغامٍ ، وأحداثٍ»[3] .

ومن أجل تحقيق هذا الغرض ، وهو إبراز صدى أبيات الشماخ ، الشاعر المخضرم ، لجأ شاكر إلى مقابلة أبيات الشماخ بصداها عنده ، فكان يقدم عدداً مختاراً من أبيات الشاعر القديم ، يمثل جانباً من قصة القوس ، ثمّ يتبعه بالأبيات التي تمثل هذا الجانب ، كما أوحت له وغير خاف أن هذا الشكل الذي اتخذته القصيدة منسجم مع أبرز أغراضها ، الذي

---

(١) محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص :٣١- ٣٢ .

(٢) نفسه ، ص : ٣٥ .

(٣) محمد أبو موسى : القوس العذراء ، وقراءة التراث ، ص : ٣٠ .

يتمثل بتوضيح طريقة شاكر في قراءة التراث العربي ، التي تقوم على قراءة هذا التراث قراءة متأنية عميقة ، تكشف عن كنوزه المدفونة في عبارات أصحابه ، كما يتمثل بإبراز أهمية هذا التراث العتيق الذي تحوزه هذه الأمة ، وضرورة الالتفات إليه ومحاورته ، قبل الالتفات إلى تراث الأمم الأجنبية ، والأخذ عنه .

وقد جاءت أبيات الشماخ ، كما قسّمها شاكر ، في ثمانية مقاطع : المقطع الأول ، ويتألف من ثلاثة أبيات ، وهي :

فحلأهـــا عن ذي الأراكــة عامـــــرٌ | أخو الخضر يرمي حيث تكوى النواحزُ

قليـل التـــــلاد ، غيرَ قوس وأسهُــم | كـــأنّ الذي يرمي من الوحش تارزُ

مطـــلاً بزرق مــــا يُداوى رميُّـــها | وصفـــراءَ من نبع عليهـا الجـلائزُ

وهي في نعت عـامـر القـواس ، كـمـا هو باد ، وجـاء تعليق شـاكـر عليـهـا في ثمـانيـة أبيات[1] . وقد قدم لها ببيتين اثنين جاءا على روي «الراء» ، وليس في القصيدة سواهما على هذا الروي ، وذلك قوله :

فكيف تدسَّسَ هذا البيانُ | حتـى رأى بعيون الحُمُـرْ

وكيف تغلغل هـذا اللسانُ | وبيَّنَ عن راجفـات الحـذرْ

وينصرف هذان البيتان إلى شعر الشماخ وشعر شاكر ، على حد سواء ، وليس يخفى أنّ اختلافهما في الروي من شأنه أن يخدم حركتهما داخل القصيدة ، بحيث يمكن أن يكونا حجازاً مناسباً بين كل مقطع ومقطع ، يرتد إليهما القارىء أو يرددهما ، وهو يتنقل بين شعر الشماخ وصداه في قصيدة الشاعر المعاصر ، وخصوصاً أنّهما بمعزل عن تيار القصة ، ولا يختصان بمقطع دون آخر .

ويتألف المقطع الثاني من خمسة أبيات ، يصف فيها الشماخ عناية القواس بقوسه منذ كانت غصناً على شجرة من شجر الضال في غابة كثيفة الأشجار ، وهي قوله :

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٣٧- ٣٨ .

تخـيَّـرها القـوّاسُ من فـرع ضـالـةٍ | لهـا شَـذَبٌ من دونهـا وحـواجـزُ
نمت في مكان كَنَّها ، فاستوت به | فـمـا دونهـا من غـيلهـا مـتـلاحِزُ
فـمـا زال ينجـو كلَّ رطبٍ ويابسٍ | وينـغلّ ، حـتى نالـهـا وهو بارزُ
فـأنحى عليـهـا ذاتَ حـدٍّ ، غـرابُهـا | عـدوٌّ لأوسـاط العِـضـاه مُـشـارِزُ
فلما اطمأنتْ في يديه . . . رأى غنىً | أحـاط به ، وازوَّ عـمـنْ يحـاوزُ

وقد استخرج شاكر من هذه الأبيات سبعة عشر بيتاً[١] .

ويضم المقطع الثالث بيتين اثنين يبين فيهما الشماخ عمل القواس في تحويل غصن الضال إلى قوس ، وتقويمه له ، وهما :

فمظَّعهـا عامين مـاءَ لحائهـا | وينظر منـهـا : أَيُّها هـو غامـزُ
أقـام الثِّقافُ والطريدُة دَرأَهـا | كما قوَّمت ضِغْنَ الشَّموس المهامزُ

وقد استخرج شاكر من هذين البيتين ستة عشر بيتاً[٢] . ويشتمل المقطع الرابع على ثلاثة أبيات يصف فيها الشماخ اختبار الصانع لقوسه ، بعد أن أعدها للرمي ، وهي :

وذاق . . . ، فأعطتـه مـن اللين جانبـاً | كفـى ، ولَها أن يغـرق السهم حاجـزُ
إذا أنبض الرامـون عنهـا ، ترنمـت | ترنُّمَ ثكلى أو جعتهـا الجنائـزُ
هَتوفٌ . . . ، إذا ما خالط الظبيَ سهمُها | وإنْ ريعَ منهـا أسلمتـه النواقِـزُ

وقد استخرج شاكر منها عشرين بيتاً[٣] . ويتألف المقطع الخامس من بيتين يصفان احتفال القواس بقوسه ، وصيانته لها ، وهي :

---

(١) انظر محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٤٠- ٤١ .
(٢) نفسه ، ص : ٤٢-٤٣ .
(٣) نفسه ، ص : ٤٥-٤٧ .

كــــأنّ عليهـــا زَعْفــرانــاً تمُيرُه خــــوازنُ عطّــارٍ يمانٍ كــــوانِزُ

إذا سقط الأنداء ، صينت وأُشعرت حبيراً ، ولم تُدرجْ عليهـا المعـــاوزُ

وقد استخرج شاكر منهما ثمانية أبيات[1] . ويتألف المقطع السادس من خمسة أبيات تتـحـدث عن ذهاب القـواس إلى الحج ، وتعـرضـه هناك لتـاجـر غنيّ أخـذ يغلي بقـوسـه المساومة ، ويغريه ببيعها إغراء شديداً ، متواصلاً :

فـوافى بهـا أهلَ المـواسم ، فـانبرى لهـــا بيعٌ يُغلي بهـــا الـسَّـــوْمَ رائزِ

فـقــال لـه : هل تشـتـريهـا؟ فـإنّهـا تبــاع بمـــا بيع التِّـــلاد الحـــرائزُ

فـــقـــال : إزارٌ شــــرعــــبيٌّ ، وأربعٌ من السِّـــيـــراء ، أو أواقٍ نواجـــزُ

ثمــانٍ من الكوريّ ، حُـمـرٌ ، كـأنهـا من الجـمـر مـا أذكى على النار خـابزُ

وبُرْدانِ من خـالٍ ، وتسـعـون درهمـاً على ذاك مـقــروظٌ من الجِلْدِ مـاعـزُ

وقد كتب شاكر من وحي هذه الأبيات الخمسة ثلاثة وستين بيتاً[2] .

ويضم المقطع السابع بيتين يصفان حيرة القواس إزاء هذا العرض المغري ، ومحاولة الناس ، من الحاضرين في السوق ، تشجيعه على البيع ، ليكسب ما أعطي بها ، قبل أن تفوته فرصة الغنى :

فظلّ يناجــي نفسَه وأميرَهـــــا أيأتي الذي يُعطى بها أم يُجاوزُ

فقالوا له : بايعْ أخــاك ولا يكنْ لك اليوَم عن ربحٍ من البيع لاهِزُ

وقد استخرج شاكر من هذين البيتين ستة وثلاثين بيتاً[3] . أما المقطع الثامن ، والأخير ، فيتكون من بيتٍ واحدٍ فقطْ ، يصف فيه الشماخ حزن القواس ، وما أحسّ به من ندم عَقِبَ بيعه لقوسه ، وذلك قوله :

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٤٧- ٤٨ .

(٢) نفسه ، ص : ٥٠-٥٧ .

(٣) نفسه ، ص : ٥٨-٦٢ .

فلما شراهـــا فاضت العينُ عَبْرةً وفي الصدرِ حزّازٌ من الوجْد حامزُ

وقد جاءت هذه اللحظة عند شاكر في خمسة وسبعين بيتاً[1] .

وهذه المقابلة بين أبيات الشماخ وقصيدة «القوس العذراء» ، لا شكّ ، تظهر غزارة المعاني التي ينطوي عليها الشعر العربي القديم ، وإمكاناته الإيحائية والرمزية ، كما تظهر ، في الوقت ذاته ، مقدرة شاكر على التغلغل في أعماق هذا الشعر ، والتدسس إلى أسراره العازبة ، ومدى مصابرته على تذوقه وتمثله .

ومن هنا ، فيما أظنّ ، كان اختياره لشعر الشّماخ ، الذي يقول فيه ابن سلاّم الجمحي : «فأما الشماخ ، فكان شديدَ متون الشعر ، أشدّ أسر كلامٍ من لبيد ، وفيه كزازةٌ ، ولبيدٌ أسهل منه منطقاً»[2] ، ولقصيدته هذه «عفا بطن قو . . .» ، التي تقوم على رويّ «الزاي» ، وهو رويّ عسر ، فيه مشقة بالغة ، حتى إنك لا تجد في الشعر العربي كله ، على امتداد أزمانه ، سوى قصائد معدودة قد بناها أربابها عليه . فهذا التراث ، وليس الشعر إلاّ جانباً من جوانبه ، مليء بكنوز العلم ، وذخائر المعرفة ، ولكنها لا تتبدى لطالبيها بسهولة ويسر ، بل تستنبط استنباطاً ، بإدمان التأمل والبحث ، ومواصلة الجهد والصبر ، لعل هذا ما يريد أن يقوله شاكر ، وهو يقدم قصيدة «القوس العذراء» في منتصف هذا القرن ، يقوله ، على وجه الخصوص ، لأولئك المتطرفين من دعاة «التجديد» ، القائم على ازدراء عقول الأسلاف ، ومنجزاتهم الثقافية المختلفة ، وذلك بسبب من الجهل حيناً ، وقلة الصبر على دراسة تراثهم دراسة متثبتة دقيقة ، وفهمهم له على وجه سديد لا يحيف عليه ، تارةً أخرى .

وكثيراً ما أكد شاكر هذه الفكرة ، وألح عليها ، في مقالاته وكتبه ، ولا سيما حينما يعمد إلى المقارنة بين منهجه في قراءة التراث العربي ، ومناهج غيره من المعاصريه ، وخصوصاً أولئك المتأثرين بالثقافة الغربية ، يقول : على سبيل التمثيل : «ففي نظم كل كلامٍ وفي ألفاظه ، ولا بدّ ، أثرٌ ظاهرٌ أو وَسْمٌ خفيٌّ من نفس قائله وما تنطوي عليه من دفين

---

(١) انظر : محمود محمّد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٦٢- ٧٠ .

(٢) محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص : ١٣٢ ، وانظر أيضاً في هامش هذه الصفحة شرح شاكر (محقق الكتاب) لكلام ابن سلام .

العواطف والنوازع والأهواء من خيرٍ وشر أو صدقٍ وكذب ، ومن عقل قائله ، وما يكمن فيه من جنين الفكر (. . .) ، فمنهجي في «تذوق الكلام» ، معنيٌّ كلّ العناية باستنباط هذه الدفائن ، وباستدراجها من مكامنها ، ومعالجة نظم الكلام ولفظه معالجة تتيح لي أن أنفض الظلام عن مصونها ، وأميط اللثام عن أخفى أسرارها وأغمض سرائرها . وهذا أمر لا يستطاع ولا تكون له ثمرة ، إلاّ بالأناة والصبر ، وإلاّ باستقصاء الجهد في التثبت من معاني ألفاظ اللغة ، ومن مجاري دلالتها الظاهرة والخفية ، بلا استكراهٍ ولا عجلة ، وبلا ذهابٍ مع الخاطر الأول ، وبلا توهمٍ مستبدّ تُخضع له نظم الكلام ولفظه»[1] .

ومما قاله كذلك ، في معرض رده على أحد الكتّاب المشهورين وقد أخذ على «دار الكتب» نشرها دواوين الشعر القديم كديوان جِران العَوْد ونابغة بني شيبان وغيرها من الدواوين ، وكان شاكر في تخوم الرابعة والعشرين من عمره آنذاك :« . . .ونقول لهذا الكاتب الفاضل أنه ما حمله على الزراية بالشعر العربي إلاّ تباطؤه عن الجِدّ في فهم أساليب لغته التي يكتب بها وأنّه إذا وجد ثقلاً على نفسه الرقيقة في قراءة شعر المتقدمين ، فليس ذلك من ذنب الشاعر ، ولكن من ذنبه هو وذنب الذين وضعوا برنامج تدريس العربية في مدارسنا المصرية ، ونرغب إليه إذا كان هذا رأيه هو أن يكتمه عن الناس لئلا يصدهم عن الاهتمام بآثار أجدادهم التي لا يبنى الأدب العربي الحديث إلاّ على أساسها ، ونقول : إنّ الذي يفهم الشعر ويفهم أنّه صورة النفس إن صافيةً فصافٍ وإن غليظةً فغليظٌ لا يقول بمثل هذه المقالة أبداً ، فمما لا شك فيه أنّ النفوس من آدم إلى اليوم هي النفوس البشرية التي لا تتغير أبداً ، وأنّ الأدب في كل العصور هو صورة هذه النفوس على اختلافها . وليس أدب اليوم هو الأدب الذي لا يرغب في غيره حتى يكون ما سبق مما نعده أدباً وشعراً كلاماً من منطق لا نفهمه ولا نرغب فيه ، ونَعد بأن نُظهرَ في هذه المجلة روائعَ من الشعر القديم الذي انطلقت ألسنة هؤلاء الكتاب المشهورين بانتقاصه والنيل منه»[2] .

ولذا كان من الطبيعي أن يستهل شاكر حديثه عن «القوس العذراء» بوصفٍ عامٍّ يتناول

---

(١) محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ١٥- ١٦ .

(٢) محمود محمد شاكر ، نابغة بني شيبان ، المقتطف ، المجلد ٨٢ ، إبريل ١٩٣٣ ، ص : ٤٩٧- ٤٩٨ .

الشعر العربي القديم ، الذي ينتمي إليه شعر الشماخ ، محاولاً الكشف عن أبرز خصائصه :

تجــاوبُ عنــه كهوفُ القــرونِ ... تردَّدَ فيــهـا كــأنْ لم يَـــزلْ

وأوفى على القمم الشامخــاتِ : ... جبــالٌ من الشعر منها استهلْ

تحدَّرُ أنغــامــه المرســـلاتُ ... أنغامَ سيلٍ طغـى واحتفــلْ[1]

فهذا الشعر العربي ، على إيغاله في القدم ، زخَّارٌ بالمعاني والمشاعر الحية ، فهو من الشعر الخالد الذي يروق ويؤنس في كل عصر ، إذ كان تعبيراً صادقاً عن هذه النفس الإنسانية ، وما هي عليه من النوازع والأهواء والعواطف المتباينة ، وهو يتميز بأنغامه الخاصة ، التي تفرقه عن سواه مما تلاه من الشعر العربي ، والتي تحاكي أنغام سيلٍ واسعٍ دُفاعٍ ، بما تثيره من مشاعر الحياة المختلفة ، مشاعر الخوف والأمن ، والخصب والجدب . . إلخ .

كما تبرز قصيدة «القوس العذراء» من ناحية أخرى ، نموذجاً تطبيقياً لرؤية شاكر للتجديد الصحيح ، فهو يرى أن التجديد لا يمكن أن يكون مفهوماً ذا معنى ، إلاّ أن ينشأ نشأة طبيعية من داخل ثقافة متماسكة حية في نفوس أهلها ، وهو لا يأتي إلاّ من متمكن النشأة في ثقافته ، متمكن في لسانه ولغته ، متذوق لما هو ناشيءٌ فيه من آداب وفنون وتاريخ ، وهو لا يتحقق إلاّ من خلال حوار ذكيّ بين التفاصيل الكثيرة المتشابكة المعقدة التي تنطوي عليها هذه الثقافة ، وبين رؤية جديدة نافذة ، حين يلوح للمجدد طريقٌ آخر يمكن سلوكه[2] .

ويركّز شاكر هاهنا على «التذوق» خاصةً ، فهو الأصل الذي نهضت عليه حضارتنا قديماً ، في الجاهلية وعصور الإسلام ، على حدّ سواء ، وقد بلغ بنا ، كما يقول ، مبلغاً سنياً فريداً ، وحين بدأ تشتته وتبعثره بدأ معهما تدهورنا وإدبارنا ، «فواجبنا اليوم أن نعيد بناء أنفسنا على ما بنينا عليه حضارتنا من دقة التذوق ، وأن يكون التذوق أساس عملنا الأدبي في آثار إسلافنا ، وأن نلاقي كلمات أخبارهم التي أُثرتْ عنهم بالفحص النافذ ، وأن ننفض

---

(١) محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٣٥ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٢٥ .

غيب كلماتهم بالتذوق ونتوسّم بالتفرس في معاطفها ، ثمّ تستجليها ونسألها ونستخبرها عن هذه السرائر المغيبة المحجوبة في طواياها»[1] .

إنّ مشكلة التقليد أو التجديد «المزيف» من أخطر المشكلات التي كانت تهمّ شاكراً ، بحسبها من أبشع مظاهر وهن الأمة ، وانمحاق شخصيتها ، فمن بلاء الأمم الضعيفة بنفسها ، كما يقرر ، أنّ انبعاثها إلى تقليد القوي أشد من انبعاثها لتجديد تاريخها بأسباب القوة التي تدفع في أعصابها عنفوان الحياة ، فهذا «كلّ شيء تحت أعيننا وبأيدنا : بيوتنا ، مدارسنا ، بناؤنا ، رجالنا ، نساؤنا ، علمنا ، أدبنا ، فننا ، أخلاقنا . . . كل ذلك على الجملة والتفصيل قد وسم بميسم الضعف والتفرق وانعدام التشاكل بين أجزائه التي يتكون منها معنى الأمة [. . .] فهذا الكاتب أو الشاعر ، وهما فن الحياة الذي يعمل أبداً في تجديد معانيها بالتأثير والبيان ، لاتجد فيما يكتب أكثرهم إلاّ المعاني الميتة التي نقلت من مكانها بالاعتناف والقسر فوضعت في جو غير جوها فاختنقت فمات ما كان حياً من بيانها في الأصل الذي انتزعت منه»[2] ، ثمّ يقول شاكر بعقب ذلك : «ولا نزال مقلدين حتى يستطيع الأحرار ، وهم قلة مشردة ضائعة ، أن يبسطوا سلطانهم على الحياة الاجتماعية كلها ، ويرد إلى الأحياء بعض القلق الروحي العنيف الذي يدفع الحي إلى الاستقلال بنفسه ، والاعتداد بشخصيته ، والحرص على تجديد المواريث التي تلقاها من تاريخه ، ويغامر في الحضارة الحديثة بروح المجدد لا بضعف المقلد»[3] .

لقد أفزع شاكراً ، في هذه الآونة ، جريان الشعر العربي الحديث في رهج الثقافة الأوروبية ، واستلهام أصحابه لتراثها القديم ورموزها المختلفة ، وذلك مما يرتد ، على الخصوص ، إلى تأثرهم (السلبي) بالشاعر والناقد الإنجليزي ت .س . إليوت[4] ، وموقفه

(١) محمود محمد شاكر ، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، نقلاً عن : أحمد حمدي إمام ، أبو فهر محمود محمد شاكر والحضارة الإسلامية ، في : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص : ٦١٢ .

(٢) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : التقليد ، الرسالة ، العدد ٣٤٢ ، ٢٢يناير ١٩٤٠ ، ص : ١٤٣ .

(٣) نفسه ، ص : ١٤٣- ١٤٤ .

(٤) انظر : إحسان عباس ، بدر شاكر السياب : دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٣ ، ص :٢٥٤ . وعبد الواحد لؤلؤة ، البحث عن معنى : دراسات نقدية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ص : ١٦٩- ٢٢٥ .

من الموروث الأوروبي ، حيث يذهب إليوت إلى أنّ الحسّ التاريخي ، الذي لا يمكن الاستغناء عنه لمن يريد الاستمرار في كتابة الشعر بعد سن الخامسة والعشرين ، لا يحتم على المرء أن يكتب وجيله في دمه حسب ، بل يحتم عليه أيضاً أن يشعر أن لأدب بلاده داخل نطاق أوروبا من أيام هوميرس ، كياناً معاصراً ، وأنّ تلك الآداب مجتمعة تكون فيما بينها كياناً معاصراً أيضاً[1] .

ومن ها هنا كان تفشي الرموز والأساطير الغربية في الشعر العربي الحديث ، ولا سيما على أيدي الرّواد ، الذين اتخذوا هذه الرموز والأساطير تقليداً ، لا غير ، إذ إنّ أغلبهم من المسلمين ، وليس لها في نفوسهم أي صدى ، ولكنها ارتبطت في أذهانهم ارتباطاً خاطئاً بمفهوم «التجديد» وما إليه كلفظ «الحداثة» وغيره[2] .

وقد وقف شاكر طويلاً ، في كتابه «أباطيل وأسمار» في معرض رده على محمد مندور ، عند ألفاظ المسيحية الأربعة : الخطيئة ، والفداء ، والصلب ، والخلاص[3] ، والتي شاع بعضها شيوعاً ظاهراً في الشعر الحديث ، فبيّن خطأَ استخدامها من جانب الشعراء المسلمين ، بما هي «ألفاظٌ ذاتُ دلالاتٍ واضحةٍ في العقيدة المسيحية ، ليست لها هذه الدلالات عندنا نحن المسلمين ، وليس لها تاريخ أو أثر في حياتنا ، كتاريخها وأثرها

---

(١) انظر : ت .س . إليوت ، مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة لطيفة الزيات ، مكتبة الإنجلو المصرية ، ص :٧ .

(٢) يؤكد إحسان عباس ، في مقدمة ترجمته لكتاب «ت . س . إليوت : الشاعر الناقد» لماثيسون ، ١٩٦٥ ، أن الأسس الصالحة لنا في مجال التأثر بإليوت قد أُغفلت ، وبيان ذلك أن إليوت الناقد المؤمن بقيمة الموروث ، الذاهب في شعره وِجهة «درامية» ، المتحدث عن النزاهة النادرة في «إحساس الشاعر بعصره» لم يؤثر في الشعر العربي المستحدث الذي يحاول أصحابه أن يقطعوا صلتهم بالموروث ، وهم غارقون في رومانسية ذاتية ممرورة ، مباينون لدقة الإحساس بالواقع من حولهم ، مأخوذون بفكرة الوطأة الثقيلة التي تسحق الفرد في المدينة المعاصرة ، بينما الواقع من حولهم أكثره ريفي يتطلب تطويراً وتثقيفاً وخبزاً ودواء ، متألمون من انهيار الحضارة المعاصرة وأمتهم تستشرف البناء وتحاول النهوض وتريد أن تقيم لنفسها أسساً حضارية . انظر : ماثيسون ، ت . س . إليوت : الشاعر الناقد ، ترجمة إحسان عباس ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ١٩٦٥ ، ص : ١٩ (مقدمة المترجم) .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٢٠٩- ٢١٩ .

في حياتهم ، وأنّ المسلم إذا استعملها ، فإنّه يستعمل ألفاظاً لا تؤدي معنى واضحاً في نفسه»[1] .

إنّ العودة إلى تراثنا العربي والإسلامي ، والجد في فهمه واستيعابه ، وربطه بالحياة المعاصرة ، هي الخطوات الأولى في درب التجديد «القوي» ، الذي من شأنه أن يبعث في الأمة حيويتها ، ويعيد نهضتها ومكانتها ، وهذا ما فعله شاكر ، حقاً وهو يقدم «القوس العذراء» ، محاوراً تراثه ، ومحاولاً استخراج كنوزه ورموزه الحية .

ولعل إحسان عباس أول منْ تنبه إلى أهمية «القوس العذراء» في هذا الإطار ، ووضعها في حاق موضعها ، وذلك في دراسته العميقة للقصيدة ، التي ظهرت في سنة ١٩٨٢ ، في الكتاب التكريمي الذي أهدي إلى شاكر بمناسبة بلوغه السبعين ، وإن راح يعتذر عن إرجائه الكتابة عنها طوال هذه المدة من الزمن ، وخاصةً أنّه أكبر ناقد تلقى حركة الشعر العربي الحديث ، منذ منتصف هذا القرن ، واحتضن روّادها ، وأصّل لغير قليل من مظاهرها واتجاهاتها المختلفة .

على أنّ إرجاء الكتابة عن «القوس العذراء» ، في تصوري ، قد أتاح للناقد الكبير أن ينظر إلى هذه القصيدة نظرة أكثر شمولية ، تتجاوز حدودها الفنية إلى موقعها في حركة تطور الشعر العربي الحديث ، وتميز منهجها الذي يمتد امتداداً طبيعياً في الماضي والحاضر معاً ، بالمقارنة مع منهج غيرها مما هو قائم على نقل كل ما هو ما أجنبي ، ومحاولة تقليده ومحاكاته ، ورفض كل ما هو إسلامي عربي ، من صميم ثقافتنا وحياتنا .

ومما خَلَصَ إليه إحسان عباس بعد قراءة فنية متأنية للقصيدة ، أن الشعر العربي الحديث قد ضلّ ضلالاً بعيداً ، «حين لم يهتد إلى «القوس العذراء ، وأنّ الناقد الحديث قد سار في تلك الطريق المضلة نفسها حين أغفل تلك القصيدة ، وليس من التجني أن أقول

---

(١) نفسه ، ص : ٢٠٦-٢٠٧ . أما الشاعر النصراني ، فليس يعيب شعره ، كما يقول شاكر ، أن يأتي بألفاظ أهل ملته ، ما دام صادقاً في التعبير عن نفسه بكلام جيد يدخل في باب الشعر ، فقد تأتي على النفوس أحوال ، تكون بعض ألفاظ العقيدة كأنها جو شامل محيط بالنفس الإنسانية ، عميق الوخز لها ، شديد التفجير لها من نواحيها المختلفة . نفسه ، ص : ٢١٤ .

إنّ الشعر الحديث كان يعشو إلى أضواء خادعة حين انقاد وراء التأثر بشعر أجنبي ورموز غريبة ، ولم يستطع أن يستكشف أدواته في التراث كما فعلت «القوس العذراء» ، ولكن أنى له أن يفعل وهو وليد اجتهاد بضعة من «تلامذة المدارس» الذين شدوا شيئاً من الشعر الإنجليزي ، فظنوا أنّهم وقعوا على كنز دفين ليس في أدبهم نظيره ، وأظن أكثر من بقي منهم حياً حتى اليوم لا يفهم قصيدة الشماخ إن أتيح له أن يقرأها فكيف بأن يستخلص منها رموزاً لمفهومات معاصرة! [. . .] أما النقاد فشأنهم أعجب ، ذلك لأنهم ذهبوا يبحثون عن بواكير الحداثة في أمثال «بلو تو لاند» ، وهي مثال الفهاهة والفجاجة وقلة الذوق والكفر بالتراث وباللغة ، وأغفلوا «القوس العذراء»(١) .

ولعل من الضروري ها هنا أنْ أستعرض ما كتب عن هذه القصيدة ، وهو يأتي استكمالاً لحديثنا عنها من ناحية ، وبياناً عن صداها عند القراء والنقاد من ناحية أخرى ، وذلك بدءاً من ظهورها في سنة ١٩٥٢م ، حتى اليوم .

أول من نوّه بقصيدة «القوس العذراء» ، عادل الغضبان ، محرر مجلة «الكتاب» التي نشرت فيها القصيدة ، وقد جاء ذلك في كلمة قصيرة له تحت عنوان «توطئة»(٢) ، بيّن فيها مناسبة القصيدة ، وهي لقاء شاكر بصديقه صاحب «دار المعارف» وما دار بينهما من كلام حول العلاقة بين العمل والإبداع ، كما أومأ إلى براعة الشاعرين ، القديم والحديث ، أو الشماخ وشاكر ، متنبّهاً إلى ما يرمي إليه هذا الأخير من عمله ، وهو يعمد إلى أبيات عتيقة يستنطقها ويستوحيها ، ومن هنا راح يقول الغضبان : «وكم لقصيدة الشماخ في تراثنا الجليل من أشباه ونظائر لو نزعت الغلالات عنها وجليت للناس لتكونَنّ الشاهد العدل على العبقرية العربية»(٣) .

---

(١) إحسان عباس ، القوس العذراء ، ص : ١٤- ١٥ .

(٢) كان الغضبان قد صدَّر بها قصيدة «القوس العذراء» يوم ظهرت في مجلة «الكتاب» (مجلد ١١ ، فبراير ١٩٥٢ ، ص :١٥٥- ١٧٨) إذ كانت القصيدة تقتضي احتفالاً خاصاً من المحرر ، لغرابتها وطولها ، ومما يلحظ أنّ شاكراً لم يتنازلْ عن كلمة الغضبان هذه حين أعاد نشر قصيدته في شكل كتاب ، وإن كان قد غيّر موقعها من الصدر إلى الذيل ، دون أن يضع لها عنواناً .

(٣) عادل الغضبان ، (توطئة) ، ص : ٧٤ .

لقد كانت قصيدة الشماخ ، كما يقول الغضبان ، هي المنفذ الذي نفذ منه شاكر إلى تصوير أعماق النفوس وإبراز المعاني التي مسها الشاعر القديم مساً رفيقاً ، فانقلبت صوراً حية ناطقة ترجمت الشعر بالشعر ، وأبانت عن مراميه وأهدافه ، وتألفت منها ملحمة شعرية فريدة في بابها تحتل مكانها من الشعر الإنساني الخالد[١] .

أما أول نقد وجّه إلى هذه القصيدة ، فقد انصبّ على وزن القصيدة/ المقدمة ، التي التزم فيها شاكر «مجزوء الرمل» : فاعلاتن فاعلاتن (مرتين) ، وقد جاء ذلك بعد نحو شهرين من نشرها ، وعلى صفحات مجلة «الكِتاب» نفسها ، ويبدو الكاتب جمال مرسي بدر ، متهيباً ، خجلاً ، وهو يسطر ملاحظته على بعض أبيات «الهائية» من قصيدة شاكر ، والتي جاءت خارجة على الوزن المألوف بسبب زيادة بعض الكلمات ، يقول : «وقفت طويلاً عند ملحمة «القوس العذراء» للأستاذ الكبير محمود محمد شاكر مأخوذاً بمحاسن هذه الخريدة الفريدة ممتعاً الروح بما حوت من خيال رائع ونسج متين غير أني لاحظت في قليل من أبيات مطلع هذه القصيدة العصماء خللاً أفقد نغمها انسجامه»[٢] ، وهذه الأبيات القليلة التي لاحظها هي :

كيف يستودعها الشمس عامين . . . تـــراه ويراهـــــا .

كيف سواها . . . وسواها . . . وسواها فقامت . . . فقضاها (زيادة تفعيلة) .

أي عين لمحت (سرّهما)[٣] المضمر بل كيف رآهـــــا (زيادة تفعيلة) .

قال بالتبر وبالفضة . . . بالخز وما شئت سواهـــــــا[٤] (زيادة تفعيلة) .

ومن العجيب أن الكاتب يرد هذه الصورة التي جاءت عليها الأبيات إلى أخطاء الطبع ، «وما أظنّ هذه الأبيات إلاّ من قواقع المطبعة ، ومعاذ الله أن أكون عروضياً يتسقط هفوات المبدعين ، فلست إلا متذوقاً للشعر أعجب بهذه الدرة فأراد أنْ يجلوَ عنها هباءات من

---

(١) نفسه ، ص : ٧٦ .

(٢) جمال مرسي بدر ، «القوس العذراء» ، الكتاب ، المجلد ١١ ، مارس ١٩٥٢ ، ص : ٣٨ .

(٣) لم ينقلها الكاتب هكذا ، كما وردت في الأصل ، وإنما نقلها خطأ (سرّها) ، مما يجعل البيت مختلاً .

(٤) محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٣١- ٣٣ .

غبار»[1] . وواضح أن صورة الأبيات على هذه النحو لا يمكن أن يكون وراءها عمل المطبعة ، لأنّ أخطاء الطباعة من وادٍ آخر ، كما هو معروف ، ويبدو أنّ الكاتب لم يخطر بباله أن يكون ذلك من صنيع الشاعر نفسه ، ولذا لم يكن أمامه إلا أن يختار أهون الأمرين ، وهو يحاول أن يعلل مثل هذه الزيادات ، التي يراها قد أدخلت الخلل في موسيقى القصيدة ، إذ ليس اتهام شاكر بعدم التمكن من العروض ، مثلاً ، وهو من هو إحاطة وتعمقاً في علوم العربية وآدابها ، أقل شططاً من توجيه التهمة إلى أصابع المطبعة ، وخصوصاً أنّ الكاتب ممن يعرفون الرجل حاقّ المعرفةِ[2] ، ويقدرون منزلته الأدبية والعلمية ، وقد مرّ قبل نعته له بقوله : «الأستاذ الكبير محمود» .

هذا وقد علق عادل الغضبان محرر «الكتاب» في الحاشية ، على كلمة الكاتب بقوله : «لم يغبْ عنا ولا عن صاحب الملحمة ما أشرتم إليه ، ولكنه أصرّ على نشرها كما هي ، وله في ذلك رأي لعله يبينه للناس» .

على أنّ شاكراً ظلّ صامتاً ، لم يوضحْ رأيه للناس ، إلى أن كتب ، من القطيف ، في الموضوع عينه محمد سعيد المسلم ، وذلك بعد مضي عام كامل على ظهور «القوس العذراء» ، وقد أضاف الكاتب إلى الأبيات التي أشار إليها جمال مرسي بدر قبلاً أربعة أبياتٍ أخرى ، رأى أنها قد خرجت على وزن القصيدة/ المقدمة ، وهذه الأبيات هي :

فدع الشمّاخ ينبئْكَ عن قواسها البائس في حيث أتاهـــا

كيف قال الشيخُ؟ كلا! إنّها بعضيَ! والمالُ؟ بل المال فداها (زيادة تفعيلتين) .

إنها الفاقة والبؤس نَعَمْ! هـذا غنى! كـــلا وشاهـــا (زيادة تفعيلة) .

بل كفاني فاقةً... لا! كيف أنساهـــا؟ وأنى وهواهـا[3] (زيادة تفعيلة)

وهو يرى أنّ البيت الأول قد نظم على بحرين ، فصدره من «المديد التام» والعجز من

---

(1) جمال مرسي بدر ، القوس العذراء ، ص : ٣٨١ .

(2) ذكره شاكرٌ فيما بعد ، وقد وصفه بقوله : «صديقي الأستاذ جمال» انظر : محمود محمد شاكر ، حول طبقات فحـ١٣٥١٣٥١٣٥١٣٥الشعراء (أشرت في الفصل الأول إلى خطأ هذا العنوان) ، الكتاب ، المجلد١٢ ، إبريل ١٩٥٣ ، ص :٥٥٠ .

(3) محمود محمّد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٣١-٣٤ .

«الرمل التام» ، وأما الأبيات الثلاثة التالية ، فقد علق عليها بقوله : «فذوقي يقف إزاء هذه الأبيات الثلاثة المدورة حائراً لا يدري! كيف يرجعها إلى أي بحر من بحور علم العروض؟ أتراها أنها بحور جديدة اخترعها الشاعر؟!»[1] .

كما أشار أيضاً إلى اختلال بيت واحد من «اللامية» ، وهي على بحر «المتقارب» : فعولن فعولن فعولن فعولن (مرتين) ، وذلك قول شاكر :

أغثني أجل! باع! ماذا!؟ أباع؟ نعم باع! حقاً فعلْ[2] (نقص تفعيلة) .

ثمّ ختم الكاتب كلمته برجاء شاكر التفضل بشرح وجهة نظره حول هذا الموضوع من أجل الفائدة .

وقد تكلم شاكر ، راداً على محمد سعيد المسلم ، بعد نحو شهرين ، وقد استهل كلمته بقوله : «لست أنكر ما قلت ، ولا ما قال به قبل صديقي الأستاذ جمال مرسي بدر ، فالذي جرى عليه العمل ، كما يقال ، هو ما قلتما»[3] . ثمّ راح يوضح رأيه ، أولاً ، في خلل البيت :

أغثني! أجل! باع! ماذا! أباع؟نعم باع! حقاً فعلْ

ذاهباً إلى أنه ، على هذه الشاكلة ، ليس مختل الوزن حسب ، وإنما هو مختل المعنى كذلك ، وصوابه لديه :

أغثني! أجلْ! باع! ماذاأباع؟ نعم باع! قد باع! حقاً فعلْ[4]

وقد اعتذر عن ذلك بقوله : «وسقطت«قد باع» في نقلي أنا من نسختي إلى المطبعة ، لما شغلني به البيت والأبيات قبله من كثرة «البعبعة»»[5] .

أما فيما يتعلق بأبيات «الهائية» القليلة التي جاءت خارجة على «مجزوء الرمل» ، فإنّ

---

(١) انظر : محمد سعيد المسلم ، القوس العذراء ، الكتاب ، المجلد١٢ ، فبراير ١٩٦٣ ، ص : ٢٩٤ .

(٢) هكذا ورد البيت في القصيدة ، عندما نشرت أول مرة في مجلة «الكتاب» انظر : محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، الكتاب ، المجلد١١ ، فبراير ١٩٥٢ ، ص : ١٧٣ .

(٣) محمود محمد شاكر ، (حول طبقات فحول الشعراء) ، ص : ٥٥٠ .

(٤) وهذا ما استقرّ عليه البيت فيما بعد ، عندما أعاد شاكر «القوس العذراء» ، انظر : محمود محمد شاكر ، القوس العذراء ، ص : ٦١ .

(٥) محمود محمّد شاكر ، (حول طبقات فحول الشعراء) ، ص : ٥٥٠ .

لشاكر فيها رأياً ، وقد كان بمكنته ، كما يقول ، أن يقيمها بأيسر الجهد ، «ولكني قبلت منذ قديم ، أن أخلط في بحر الرمل بين أعاريضه وضروبه على اختلافها ، وأن أنتقص بعض تفاعيله أو أزيد عليها ، وأن أدخل فيها حشواً قليلة أحياناً ، وبحر الرمل أقرب بحور الشعر كلها إلى النثر ، وتستطيع أن تكتب كتاباً كاملاً موزوناً على تفاعيل هذا البحر ، وأنت غير متقيد بضروبه وأعاريضه ، ولا بأعداد هذه الضروب والأعاريض ، ثمّ يكون الكتاب موزوناً مقبولاً في السمع ، خفيفاً على اللسان حافلاً بالموسيقى التي لا تنتهي»(١) .

ثمّ يخاطب الكاتب ، فيقول : فإن لم تسغْ أبيات قصيدتي هذه ، فاجعلها في الشعر كقصيدة عبيد بن الأبرص التي قال فيها بعض القدماء : إنّها «شعر مهزول غير مؤتلف البناء» ، وأنها «لكثرة ما دخلها من الزحاف كادت أن لا تكون شعراً» ، ثمّ عدها شيوخ آخرون من الملحق بالسبع الطوال ، أو من المجمهرات ، «وحق لهم أن يعدوها كذلك ، فهي من بارع الشعر وفاخره ، ولم يعبها أنّها مهزولة غير مؤتلفة البناء تكاد تخرج عن مدارج الشعر وأرجو أن لا تعدني مجدداً أو مخترعاً في بحر من بحور الشعر ، فما ذاك أردتُ ولا هذا فعلتُ ، ولكني رأيت تفاعيل هذا البحر مطيقةً للحركة الشاذة ، مطيقة لاحتمال نغم لم يألفه بحرها المقيد ، مطيقة للتوجه بي حيث توجهتُ ، فامتطيتها بما شئتُ فأطاعتني ، ولم أنكر من طاعتها شيئاً»(٢) .

وواضحٌ أنّ كلام شاكرٍ على هذا البحر يكتنفه غير قليلٍ من الغموض ، كما يغلب عليه الطابع الذاتي ، وقد أحسّ هو نفسه بهذا ، فهو يقول في ختام رده : «وعسى أنْ يأتيَ يوم أبلغ فيه مرضاتك ، وأكتب في شأن هذا البحر كلاماً مفصلاً ، حتى تعرف رأييَ فيه بأسلوب علميّ محضٍ»(٣) .

والواقع أنّ الأبيات السابقة التي علق عليها الكاتبان : جمال مرسي بدر ومحمد سعيد

---

(١) محمود محمّد شاكر ، (حول طبقات فحول الشعراء) ، ص : ٥٥٠ .

(٢) نفسه ، ص : ٥٥١ .

(٣) محمود محمد شاكر ، (حول طبقات فحول الشعراء) ، ص : ٥٥١ . لعل مما يضيء جانباً من كلام شاكر على بحر «الرمل» ، ما كتبته الناقدة العراقية نازك الملائكة عن «البند ومكانه من العروض العربي» في مؤلفها «قضايا الشعر المعاصر» ، انظر ، نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص : ١٩٥- ٢١٢ .

المسلم، ليست مختلة الوزن، ولم تفقد القصيدة انسجامَها، إذ كانت المسألة (كما وضحت ذلك بين قوسين، إزاء كل بيت) لا تتعدى زيادة في عدد تفعيلات الأبيات، ليس أكثر، وذلك مما يرتد إلى طبيعة البحور ذات التفعيلات المتشابهة، ومنها بحر «الرمل»، حيث يندفع الوزنِ في خلالها غالباً، اندفاعاً قوياً، متلاحقاً. هذا فيما عدا قول شاكر:

فدع الشمّاخ يُنْبِئْكَ عن قوّاسها البائس في حيث أتاها

كيف يستودعها الشمسَ عامين تراه ويراها

والذي أراه أن قوله: «فدع الشماخ...» هو من النثر، لا الشعر، فالخلل فيه ظاهر، وأظنّ أنّ شاكراً إنما أراد أن يمهد به لما بعده من مطلع القصيدة، وهو قوله:

أين كانت في ضمير الغيب من غيلٍ نماها

إذ كان مسبوقاً عقب الفراغ من المقدمة النثرية مباشرة بعبارة: «وما عامر وقوسه؟» ولعل هذا ما سوغ أن يشتمل على بعض تفعيلات «الرمل» التي بنيت القصيدة عليها، وأن ينتهي بلفظة مثل «أتاها» وهي من قوافي القصيدة، وذلك حتى يسهل التخلص من جزء النثر إلى جزء الشعر[1]. أما البيت «كيف يستودعها...» فبيّنٌ أنه لا يستقيم إلا بحذف كلمة «عامين»، ويبدو أن حضور الشماخ عند هذا البيت، كان حضوراً طاغياً، لأنّ تحديد هذه المدة الزمنية إنّما يرجع إلى قوله:

فمظّعها عامين ماء لحائها وينظر منها: أيّها هو غامزُ

ولا أدري لماذا حرص شاكر على هذه الكلمة في البيت، مع أنّ في حذفها، فضلاً عن استقامة الوزن، اختصاراً يفضي إلى امتداد المعنى.

ثمّ كتب عن «القوس العذراء» في سنة ١٩٦٥م، أي بعد نحو سنة من صدورها في كتاب، زكي نجيب محمود، وقد بدأ مقالته بهذه الكلمات: «درة ساطعة هذه بين سائر الدرر، وآية هذه من الفن محكمة بين آيات الفن المحكمات، وقعتُ عليها وأنا أدور بالبصر

(١) وينبغي أن يكون هذا البيت هو مطلع القصيدة، وبإخراجه من دائرة الشعر يكون عدد أبيات «القوس العذراء» تسعة وثمانين ومائتي بيت.

العجلان في سوق الكتب الحديثة الصدور ، فكنت حين وقع عليها البصر ، كمن كان ينبش في أديم الأرض بين المدر والحصى ، ثمّ لاحت له بغتة ، لتخطف منه البصر ببريقها ، لؤلؤة . هو كتاب من ست وسبعين صفحة صغيرة ، رقمت أسطرها صفحة صفحة ، كما ترقم حبات الجوهر الحر يضعها الخازن في صندوق الذخائر لكي لا تفلت منها عن الرائي جوهرة ، ولو قد كانت لي الكلمة عند طبع الكتاب لأمرت بترقيم محتواه لفظة لفظة ، لأنّ كل لفظة من كل سطر لولؤة»[1] .

وهذه المقالة ، في الحقيقة لا تزيد على كونها عرضاً سريعاً لديوان «القوس العذراء» ، وما اشتمل عليه من نثرٍ وشعرٍ ، في محاولة لتعريف الناس به ، ولا سيما الشعراء ، ودعوتهم الى قراءته ، والإقبال عليه . وطبيعي أن يلتفت زكي نجيب محمود إلى الفكرة التي حاول شاكر أن يجلوها في خلال صفحات الديوان ، سواء عبر مضمون المقدمة النثرية ، أو من خلال علاقة القواس بقوسه كما صورها الشعر ، وهي أن لا فرق بين العمل يتقنه صاحبه ويستودعه طائفة من نفسه ، وبين الفن المبدع ، إذ كانت سعادة الإنسان «في أن يعمل ما يحب ، أما إذا عمل شيئاً وأحب شيئاً آخر ، فقد أصبح العمل بهذا الفصام نقمة ابتلى بها البشر ، وما كان ينبغي له ، وفي هذا الصدد أذكر الأدباء الطوباويين ممن أعرف ، مثل صموئيل بتلر في كتابه«أرون» (أي اللامكان) حيث يقص علينا كيف زار بلد النعيم ، فإذا سر النعيم هو أن العمل فن وأن الفن عمل ، فلكل إنسان من العمل ما يحب ، وبهذا تنزاح الفواصل بين اللعب والجد ، وبين الوسيلة والغاية . . . وهذه هي نفسها الرؤيا التي اختلج بها قلب شاعرين عربيين : الشماخ في صدر الإسلام ، ومحمود شاكر في دنيا اليوم»[2] .

وعلى ذكر الشماخ هنا ، فإن الكاتب ، كما يبتدّى ، لم يسبقْ له أن قرأ قصيدته «الزائية» ، التي استوحى منها شاكر أبياته الثلاثة والعشرين في وصف القواس وقوسه ، فإنني ألفيته يتحدث عن تلك الأبيات المجتزأة من القصيدة الطويلة التي تبلغ نحو ستة وخمسين بيتاً ، وكأنها هي قصيدة الشماخ كاملة ، وذلك كما يفهم من قوله ، مثلاً :«وقصيدة الشماخ التي

---

(١) زكي نجيب محمود ، «القوس العذراء» ، الكتاب العربي ، ١٩٦٥ ، ص :١١ .

(٢) نفسه ، ص :١٥ .

تروي قصة القواس وقوسه ، عدة أبياتها ثلاثة وعشرون ، تجيء في أول الكتاب مشروحة»[1] ، وقوله أيضاً : « . . . يقول الشماخ في ختام قصيدته : «فلما شراها فاضت العين . . .»[2] ، وهذا البيت ، كما هو معلوم ، ليس ختام قصيدة الشماخ ، وإنما هو ختام الأبيات التي استوحاها شاكر ، ووضعها في أول كتابه مفسرة الألفاظ ، ليعين القارئ الحديث على تبين معانيها ومراميها ، ويمكنه من عملية الربط بينها وبين قصيدته «القوس العذراء»[3] .

وقد جاءت قراءة الكاتب لديوان «القوس العذراء» قراءة وصفية ، تأثرية ، ومن وحي إعجاب شديد بشكله الجديد المبتكر ، وما تضمنه من إبداع وفكر ، « . . . ولست أدري كيف أقص عليك على أي صورة جاء حديث القواس وقوسه في شعر الشماخ وفي شعر شاكر ، إلا أن تقرأ شعرهما ، لتقف ، كما وقفت ، ذاهلاً أمام هذا البناء الفني القوي المكين ، ثم لا تكاد تفرغ من تلاوةهذا الشعر الرائع حتى تراك منقاداً بقوة الجذب إلى قراءته من جديد ، لتنعم بعظمة النفس الإنسانية حين تبلغ ذروة الإجادة . . .»[4] .

ثم يستأذن الكاتب شاكراً ، في ختام المقالة ، في أنْ يهديَ قصيدته «إلى شعراء اليوم ، ليروا بآذانهم وليسمعوا بعيونهم ، إذا كانت للآذان رؤية وإذا كان للعيون سمع ، كيف يكون الفن الشعري صياغة وارتفاعاً في دنيا القيم من حضيض إلى أوج»[5] .

---

(١) زكي نجيب محمود ، «القوس العذراء» ، ص ؛ ١٢ .

(٢) نفسه ، ص : ١٥ .

(٣) معروف أن زكي نجيب محمود في هذه الأونة لم يكن على اتصال وثيق بالتراث العربي الإسلامي ، فهو يعترف بأن معرفته بهذا التراث لم تتهيأ إلاّ في فترةٍ متأخرةٍ من عمره ، أي بعد ذهابه الى الكويت بدعوة من جامعتها ليعمل أستاذاً للفلسفة بها ، وذلك في أواخر الستينات (سنة ١٩٦٨م) ، فقد كان واحداً ، كما يقول ، من ألوف المثقفين العرب «الذين فتحت عيونهم على فكر أوروبي ، قديم أو جديد ، حتى سبقت الى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنساني الذي لا فكر سواه ، لأن عيونهم لم تفتح على غيره لتراه» . وأنا لا أستبعد أن يكون هذا التحول الذي طرأ على حياة زكي نجيب محمود ، فرده الى تراث آبائه « يزدره ازدراد العجلان» ، مرده الى تأثره الشديد بديوان «القوس العذراء» ، وما أثاره على صعيد التعامل مع التراث . انظر : زكي نجيب محمود ، تجديد الفكر العربي ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٣ ،ص :٦٠٥ ، وحصاد السنين ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢ ،ص :١٥-١٦ .

(٤) زكي نجيب محمود ، القوس العذراء ، ص : ١٣ .

(٥) نفسه ، ص : ١٥ .

بعد مقالة زكي نجيب محمود بنحو سبع عشرة سنة ، أي في حدود سنة ١٩٨٢ ، أصدر تلامذة شاكر ومحبوه كتاب «دراسات عربية وإسلامية» ، وفيه دراستان نقديتان لقصيدة «القوس والعذراء» ، الأولى ، كتبها إحسان عباس ، وهي بعنوان «القوس العذراء» ، والثانية ، بعنوان «القوس العذراء ، رؤية في الإبداع الفني» ، كتبها محمد مصطفى هدارة ، والواقع أن هاتين الدراستين من أهم ما كتب عن هذه القصيدة ، ليس لأنهما بقلمي ناقدين متخصصين بارزين حسب ، بل يضاف إلى ذلك مغامرتهما في رحلة الكشف عما تتميز به القصيدة على مستوى البناء والمغزى ، على حد سواء ، ويكفي أن أشير هنا إلى أن إحسان عباس يعد دراسته عن هذه القصيدة أنفس ما كتبه في النقد الحديث ، لأنه ضمنها خلاصة آرائه في هذا النقد ، وخلاصة تجربته(١) .

ذكرت آنفاً أن إحسان عباس هو أول من تنبه إلى أهمية «القوس العذراء» في نطاق مشكلة «التجديد» ، ولذلك كان تركيزه في دراسته على رمزية «القوس» في الثقافة العربية ، وكيفية استخدام شاكر لهذا الرمز وتوظيفه له توظيفاً فنياً جديداً ، في إطار معضلة العلاقة بين الإنسان والإبداع ، وذلك من خلال استيحائه بوجه خاص قصة «قوس الشماخ» ، كما جاءت في أبيات «الزائية» الثلاثة والعشرين .

لقد كان شاكر ، كما يقول إحسان عباس ، قادراً على أن يبتكر قصة من عند نفسه دون أن يعوّلَ على قصةٍ ساذجةٍ رواها شاعرٌ قديم ، إلا أن الدلالة الكبرى هنا ليست في محاولة الابتكار بقدر ما هي في استلهام التراث وربط الحاضر بالماضي وإبداع القوة الرمزية فيما يبدو بسيطاً ساذجاً ، لأول وهلة ، وفي ذلك كله نوع من الإبداع جديد ، وبرهان قوي ساطع على أن تطلب الرموز في الأساطير الغريبة عن التراث ، يدل على جهلٍ به أو على استسهال لاستخدام رموز جاهزة أو عليهما معاً ، ولم يكن شاكر مدركاً للمعنى الرمزي الذي تمثله القوس في ثقافتنا الأدبية حسب ، بل كان ممتلئ النفس أيضاً بقول الرسول ﷺ «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه» ، وهو دعوة إلى الإبداع على كل صعيد ، فاتخذ منطلقه في «القوس العذراء» من هذين المصدرين معاً ، وهذا المصدر الثاني ذو صلة بروح

---

(١) من مقابلة مع إحسان عباس .

التدين التي أضفت على قصيدة «القوس العذراء» ظلاً لم يكن له أثر في قصيدة الشماخ ، ولذلك يخطئ من يظن أن «القوس العذراء» ليست سوى قصيدة الشماخ : موسعة الجوانب ، مفلسفة ، محملة بقوة الرمز ، موشحة بعمق رومنطيقي ، بل هي كل ذلك مجتمعاً وهي تتجاوز ذلك كله إلى حيز أوسع(١) .

ثم يوضح إحسان عباس ذلك من خلال تبيان المواقف التي ينتهي إليها الشماخ ، ويبدأ منها شاكر ، ومما لاحظه أن التركيز عند الشاعر القديم لايحاول أن يتجاوز القوس نفسها ، إلا قليلاً فثمة ، على سبيل المثال ، إيجاز شديد في تصوير انقياد القواس البائس للإغراء وتعظيم الناس للثمن المغري ، و«رد الفعل» السريع للتخلي عن القوس ، وليس الأمر كذلك تماماً لدى شاكر ، نعم تظل القوس مهمة وتزداد أهمية حين تصبح رمزاً للعمل الإنساني المتقن ، أو العمل الفني ، ولكن المشاهد الإنسانية لا تقل عنها أهمية ، ولهذا ، وذلك موطن الاختلاف بين الشاعر القديم والحديث ، لايوجد مجال للإيجاز ، لأن الغاية من التصوير قد اختلفت عما كانت عليه لدى الشاعر القديم ، ومن هنا جاءت «القوس العذراء» ، بعد المقدمات الضرورية ، في أربع دورات مستطيلة ، مترابطة ، مسترسلة تفضي كل دورة فيها إلى الأخرى ، وكان شكلها «سمفونياً» في إطاره العام(٢) .

ومما لاحظه كذلك ، أثناء تبيانه طبيعة هذه الدورات الأربع ، أن ثمة أمرين يفرقان بقوة بين القصيدة القديمة والحديثة ، وهما : مستوى التصوير ، وطبيعة الحوار ، فبعد أن كان التصوير في قصيدة الشماخ خاطفاً أصبح هنا جزءاً أساسياً في بنية القصيدة ، وبعد أن اقتصر الحوار لدى الشماخ على منظر البائع والمشتري ، أصبح في «القوس العذراء» أوضح مظاهر الدرامية التي تتمتع بها القصيدة ، بل إن القصيدة لتتحول ، في دورتها الثانية خاصة ، (وذلك عندما وافى الصانع بقوسه موسم الحج وتعرض فيه للمساومة) ، إلى «مسرحية» صغيرة مثقلة بدقائق التفصيلات في تصوير حافل بالحياة(٣) .

---

(١) انظر إحسان عباس ، القوس العذراء ، ص : ٦ .

(٢) نفسه ، : ٦-٧ .

(٣) نفسه ، ص : ٨-٩ .

لقد جاءت قصيدة «القوس العذراء» ، كما خَلَصَ إلى ذلك إحسان عباس ، طويلةً ، تحليليةً في رومنطيقيتها ، معتمدة على أسلوب الرمز (وهو أمرٌ لم يكن مألوفاً من قبلُ) ، ذات روح درامية حتى لتتحول بعض مقاطعها إلى أصوات متعددة ، وكل هذه المزايا كانت تؤهلها لأَن تكون معلماً على طريق الشعر الحديث ، فلم لم تصْب هذا الحظ؟ ولم لم تُثِرْ كثيراً من الاهتمام يوم ظهرت في سنة ١٩٥٢؟ «دعنا نعلل ذلك بذكر أسباب قد تكون مقنعة على المستوى العقلي ، ولكنها لا تكاد تفعل ذلك إذا هي لامست الضمير النقدي ، فنقول : لقد نشرت هذه القصيدة في مجلة لم تكن ذات قراء كثيرين ، فلم يتعرف إليها النقاد إلا بعد أن وضعت في صورة كتاب ، وكان الشعر الحديث قد قطع شوطاً بعيداً مستقلاً عنها وعن تأثيرها ، وكان طولها حائلاً دون توفير الصبر اللازم لجلاء ما تنطوي عليه وما ترمز إليه . . . أضف إلى ذلك كله أن القصيدة رغم استغنائها عن خاتمتها النثرية ، لا تستطيع أن تسغني عن مقدمتها النثرية ، بل تكاد تكون تلك المقدمة جزءاً أصيلاً منها ، وهذا الشيء قد أفقدها الاستقلال وجعلها مفتقرة إلى فاتحة شعرية ليتم لها الشكل الشعري الكامل ، ثم إن الشعر الحديث كان تجربة في الاستغناء عن التناسب العروضي بين الشطرين وعن تردد القافية على نحو لا يختل ، وهذه القصيدة لا تقف من هذه الناحية في صف الشعر الحديث ، لأنها التزمت بحراً متساويَ الشطرين ، وحافظت على وحدة القافية . . . (وأيضاً) عالجت القصيدة مشكلة العلاقة بين الفنان وفنه ، وهي مشكلة تدل على ترفٍ «فني» لأن ما كان مطروحاً في ساحة الشعر يومئذ ، هو مثلاً ، بؤس القواس لا علاقته بقوسه ، والحل لتلك المشكلة لا يتم ببيع القوس ، وإنما بالثورة على أسباب ذلك البؤس . . . ومن الإنصاف ، كذلك يضيف المحاور ، أن قصيدة «القوس العذراء» قد استخدمت الرمز على نحو فذ لم يكد يحسنه الشعر الحديث إلا بعد تمرس طويل ، ولكنها كشفت أبعاد هذا الرمز قبل الدخول فيه ، لأن مقدمتها النثرية تكفلت بذلك ، فأفقدت القارئ والناقد يومئذ ، لذة المفاجأة والكشف»[1] .

وبقطع النظر عن هذه الأسباب ، فإن الذي لا شك فيه أن المناخ الثقافي العام الذي كان

---

(١) إحسان عباس ، القوس العذراء ، ص :١٣-١٤ .

يتنفس فيه الشعر الحديث، لم يكن مهيأ لاستقبال هذه القصيدة «الرائدة» وما تهدي إليه في أبعادها الفنية والفكرية، على حد سواء، وليس أدل على ذلك من أن شاكراً نفسه في هذه المرحلة قد أحس أن من الواجب عليه أن لا يكتفي بتقديم النموذج الإبداعي الدال على رؤيته لطبيعة النهضة والتجديد، بل عليه أيضاً أن يمهد للكشف عن الأسرار الخفية التي كانت وراء تشكيل هذا المناخ الذي يكرس التبعية للثقافة الغربية، ويخنق الأصوات الداعية إلى التواصل مع الثقافة العربية الإسلامية، ومحاولات تجديدها تجديداً طبيعياً يكفل لها نماءها وقوتها وشخصيتها، ومن هنا كان كتابه «أباطيل وأسمار» الذي ينتصب فيه للمناضلة عن الأمة العربية برمتها، جاعلاً طريقه، كما يقول، أن يمزق «الأستار المسدولة التي عمل من ورائها رجال من قبل، ولايزال رجال يعملون من ورائها، اختارتهم«الثقافة الغربية» . . .، ليحققوا لهذه الثقافة غلبة على عقولنا، وعلى مجتمعنا، وعلى حياتنا، وعلى ثقافتنا، وبهذه الغلبة، يتم انهيار الكيان العظيم الذي بناه آباؤنا في قرون متطاولة، وصححوا به فساد الحياة البشرية في نواحيها الإنسانية، والأدبية والأخلاقية والعملية والفكرية»(١) .

أما محمد مصطفى هدارة في دراسته «القوس العذراء، رؤية في الإبداع الفني»، فقد حاول أن يجلي الجانب القصصي في «القوس العذراء»، فهي «قصيدة قصصية تحكي حدثاً، وتتضمن مقدمة تهيء الأذهان لهذا الحدث، وتتابع الشخصية الرئيسية في القصة وهي القوس نفسها، فتحكي ما حدث لها من تطور وتغير ووقائع مرتبطة بحياة صاحبها، وهذه التغيرات أخذت تتعقد شيئاً فشيئاً حتى وصلت إلى الذروة، ثم كان الحل بعد ذلك للعقدة التي تجمعت فيها خيوط الحدث، وفي القصيدة القصصية عادة عناصر كثيرة يقوم عليها الفن المسرحي، وسنجد هذه العناصر متمثلة في القوس العذراء، الأمر الذي يؤكد أن هذه القصيدة القصصية النادرة في أدبنا المعاصر رؤية جديدة في الإبداع الفني بكل المقاييس الإنسانية والعالمية»(٢) .

وقد تتبع ذلك كله في القصيدة، وكشف عن براعة شاكر في تحقيق التلاؤم بين

---

(١) محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، ص :٥٠٠ .

(٢) محمد مصطفى هدارة، القوس العذراء، رؤية في الإبداع الفني، ص : ٤٥٩ .

الشكل والمضمون ، ابتداء من مقدمة القصة ، وهي «الهائية» ، التي كان لها دورها في إلقاء الضوء على الحدث وتطوره ، وعلى الشخصية الثانوية وهو صاحبها ، وعلى تطور العلاقة بينهما منذ التقيا حتى حدثت مأساة الفراق بين العاشقين ، إلى القصة نفسها ، وهي «اللامية» ، التي تحكي تفصيلاً الجزئيات الدقيقة ، وتسجل الخطرات النفسية ، وتحلل مراحل الحدث وتطوره منذ البداية حتى نهاية المأساة[١] .

وممن عرض لقصيدة شاكر ، في كتاب «دراسات عربية وإسلامية» أيضاً ، وإن لم يخصص الحديث عنها ، أحمد حمدي إمام ، وذلك في إطار الكتابة عن «محمود محمد شاكر والحضارة الإسلامية» ، وقد ذهب إلى أن «القوس العذراء» رمز للحضارة العربية الإسلامية البكر ، التي تتجدد دائماً ، إذا وجدت العمل المتقن[٢] ، على أنه لم يوضح ذلك توضيحاً كافياً ، بل اكتفى بهذه الإشارة الموجزة .

وفي سنة ١٩٨٣ ، نشر محمد أبو موسى كتاباً بعنوان «القوس العذراء ، وقراءة التراث» ، وهو بحث قيم يقع في أربع وستين صفحة من القطع الصغير ، وغايته كما يقول صاحبه ، هو الكشف عما انطوت عليه «القوس العذراء» من طريقة في استنطاق كلام القدماء ، واستخراج دلالالته ، وتحليل إشاراته[٣] .

وقد بَيَّن الكاتبُ أن طريقة شاكر هذه في قراءة التراث العربي الإسلامي تختلف اختلافاً عن طرائق المحدثين في قراءة هذا التراث ، من حيث قيامها على تبصر دقيق وإدراك نافذ لأسرار الموروث يعين على تفهمه والكشف عن مواطن القوة والإبداع فيه[٤] .

إن «القوس العذراء» ، كما يرى أبو موسى ، «منهج وطريق في خلق حياة فكرية ثرية وخصبة ، تقوم على ما بين أيدينا من تراث ، وليس على الاقتباس الذي أبطل عقولنا في

---

(١) نفسه ، ص : ٤٦٠-٤٦٣ .

(٢) انظر : أحمد حمدي إمام ، أبو فهر محمود محمد شاكر والحضارة الإسلامية ، في : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ص :٦١٥ .

(٣) انظر : محمد أبو موسى ، القوس العذراء ، وقراءة التراث ، ص :٩ .

(٤) نفسه ، ص : ٤٨-٥١ .

كل فرع من فروع المعرفة ، حيث اتكأنا على ما كافحت في استخراجه عقول الآخرين . . . يجب أن نقرأ كل بابٍ من أبواب العلم الذي كتبه علماؤنا ، قراءةً كقراءة الأستاذ شاكر قوسَ الشماخ ، ويجب أن نستخرج من كل بابٍ ما استخرجه الأستاذ شاكر من قوس الشماخ ، وعندئذ سوف يكون بين أيدينا علمٌ حافلٌ هو علمنا ، وخلق عقولنا ، وقلوبنا»[1] .

كما نوه ، أخيراً بقصيدة «القوس العذراء» ، وهب أحمد رومية ، وذلك في كتابه «شعرنا القديم والنقد الجديد» ١٩٩٦ ، في سياق كلامه على «قضية المبدأ» في الشعر العربي القديم ، وهو يصفها بأنها قصيدة فريدة في بابها[2] ، أما صاحبها فقد رَدَّ على الشعر العربي «روحه التي أزهقتها الفجاجة والرطانة والعبث المستطير ، وبلل أجنحته بمشاعرَ دينيةٍ فياضةٍ غامرة ، وبرؤيته وتصوره للحياة والكون والعمل والفن ، وعلاقة العامل بعمله ، والفنان بفنه»[3] .

وأعتقد أن «القوس العذراء» ، بما هي قصيدةٌ ومنهجٌ في آنٍ ، ستزداد أهميتها ازدياداً كبيراً في الآونة القادمة ، إذ ستجد فيها الأجيال الأدبية اللاحقة ما يهديها إلى الجوادّ ، وينير لها الآفاق ، ويجدّد فيها الحياة والأمل ، وخاصةً أن الشعر الحديث ، كما يقول إحسان عباس ، قد ضل كثيراً حين لم يهتد إلى هذه القصيدة ، شأنه في ذلك شأن الناقد الحديث الذي سار في تلك السبيل المضلة نفسها حين أغفلها[4] .

لقد كانت قصيدة «القوس العذراء» هي آخر ما نشره شاكر من الشعر ، إذ كان قد توقف منذ سنة ١٩٥٢ نهائياً عن معالجته ، ولعل من الواضح أن شاكراً لم ينصرف إلى هذا الفن انصرافاً كاملاً ، فقد كان انصرافه إليه جزئياً ، وفي فترات متقطعة ، وإن كان ما نشره ، على نزارته ، قد أكسبه شهرة واسعة في مضمار الشعر .

ويذكر أن شاكراً قد سئل ذات مرةٍ عن سبب انقطاعه عن الشعر ، فكان أن أجاب :

---

(١) نفسه ، ص : ٤٥-٤٧ .

(٢) انظر : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص : ٣٣٧ .

(٣) نفسه ، ص : ٣٣٦ .

(٤) انظر : إحسان عباس ، القوس العذراء ، في محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ، ص :١٤ .

«تركته لمحمود حسن إسماعيل»(١) ، وهذه إجابة ، لاشك ، موجزة ، ويلفها غير قليل من الغموض ، فما معنى أنه ترك الشعر لمحمود حسن إسماعيل؟ ولماذا هذا الشاعر بعينه؟ أحسب أنّ شاكراً كان يحس في قرارة نفسه أنّه لم يخلق لِكي يكون شاعراً حسب ، فثقافته المتبحرة ، وإحاطته الواسعة بالتراث ، وتعمقه في علوم العربية وادابها ، ودرايته الواسعة بعلوم الإسلام وتاريخه ، وتمكنه من البيان ، ومعرفته بما يدور حوله في الحياة الأدبية والفكرية المعاصرة ، كل ذلك كان يحتم عليه أن يحطم أوهاق الذات ، وأن يتجاوز تخوم القريض ، إلى ميادين أكثر فساحة ، وأشد خطورة ، هذا ، خلافاً لصديقه الحميم الشاعر محمود حسن إسماعيل ، وكان شاكر شديد الإعجاب بفنه ويعده واحداً من الشعراء العبقريين في هذا العصر ، الذي كرس حياته كلها للشعر ، ولم يعرف إلا به ، حتى قال فيه أحد دراسيه : «لا أعرف شاعراً ، بعد شوقي ، استأثرت التجربة الشعرية بحياته وحولتها إلى وهج فني حار ، كما استأثرت بحياة الشاعر محمود حسن إسماعيل ، فلقد تحولت حياته إلى تجربة شعرية كبيرة ، قل أن تصل إليها تجربة فنية في العصر الحديث»(٢) .

ولعل نظرة فيما أنجزه شاكر ، مذ آثر أن يدع قول الشعر ، تكشف عن عظم المسؤولية التي كان يشعر بها تجاه أمته ودينه وتراثه ، وعن تراحب الميادين التي كان يخوضها ، بكل ما تتطلبه من عدة العلم والمعرفة والجهد والصبر ، والتي تمتد من الشعر الجاهلي حتى قضايا الثقافة العربية الراهنة(٣) .

---

(١) زكريا سعيد علي ، محمود محمد شاكر وشقاء العلماء ، ص : ٦٢ .

(٢) عبد العزيز الدسوقي ، محمود حسن إسماعيل ، مدخل إلى عالمه الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، سلسلة «كتابك» ٣١ ، ١٩٧٨ ، ص : ٨ .

(٣) يمكن الإشارة هنا ، سريعاً إلى منجزاته التالية : وهي في عدة ميادين : تحقيقه لـ «طبقات فحول الشعراء» و«تفسير الطبري» و«جمهرة قريش وأخبارها» و «تهذيب الآثار» ، وما كتبه في معرض الرد على سيد قطب دفاعاً عن بني أمية في الإسلام ، وما كتبه تحت العناوين : «فصل في إعجاز القرآن» وأباطيل وأسمار» و«نمط صعب ونمط مخيف» و «الشعر الجاهلي» و «المتنبي ليتني ما عرفته» و «برنامج طبقات فحول الشعراء» ، و «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» إلى غير ذلك من المقالات والمراجعات والردود المختلفة .



الفصل الثاني
المقالة عند محمود محمد شاكر

مدخل :

يمكن القول بأن المقالة هي الميدان الرحيب الذي ظل محمود محمد شاكر يجول فيه طوال حياته الأدبية ، ولذا كان من الطبيعي أن يستوعب هذا الميدان جميع نتاجه النثري ، على تنوعه وغزارته ، لا يستثنى من ذلك سوى جهوده في مجال تحقيق التراث ، وما كان يكتبه على شكل مقدمات لبعض مؤلفات أصدقائه[1] ، وكتابيه «المتنبي» ١٩٣٦ ، و «برنامج طبقات فحول الشعراء»١٩٨٠[2] .

ومما يلحظ أن أغلب نتاج شاكر النثري لا يزال ، إلى الآن ، في بطون الصحف والمجلات التي نشر فيها ، إذ لم يقدر إلا لمجموعة قليلة من مقالاته أن تخرج من الظلمات إلى النور ، وهي تلك التي جمعت وطبعت تحت العنوانين «أباطيل وأسمار» ١٩٧٢م ، و «نمط صعب

---

(١) من ذلك ، على سبيل المثال ، تقديمه لكتاب «حياة الرافعي» لمحمد سعيد العريان ، و «الظاهرة القرآنية» لمالك ابن نبي ، و «دراسات لأسلوب القرآن الكريم» لمحمد عبدالخالق عضيمة ، وغيرها من الكتب ، ومن ذلك أيضاً مقدماته هو لبعض كتبه ، كالذي كتبه تحت عنوان «لمحة من فساد حياتنا الأدبية» وقدم به كتابه «المتنبي» في طبعته الثانية سنة ١٩٧٧ ، وما كتبه تحت عنوان «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» وجعله مقدمة سابغة أخرى للكتاب عينه في طبعته الثالثة أوائل سنة ١٩٨٧ . ومن الجدير بالذكر أن هذه المقدمة ، الأخيرة ، قد نشرت مستقلة في كتاب بعد ذلك مرتين ، الأولى : في سنة ١٩٨٧ ، وصدرت عن دار الهلال ضمن سلسلة «كتاب الهلال» الشهري (ثم طبعت ثانية سنة ١٩٩١) ، والثانية : في سنة ١٩٩٢ ، وقامت بنشرها دار البشير بعمان (التابعة لمؤسسة الرسالة ، بيروت) . وقد ذهب عمرالقيام إلى أن ظهور «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» منفردة في «كتاب الهلال» سابق على ظهورها مقدمة لكتاب «المتنبي» ، ولاشك أن الصحيح هو العكس ، كما تؤكد ذلك مقدمة شاكر لطبعة «الهلال» ، انظر : عمر القيام ، محمود محمد شاكر : الرجل والمنهج ، ص٧٨ ، ومحمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، كتاب الهلال ، العدد ٤٨٩ ، ١٩٩١ ، ص :٣ .

(٢) لم يكن في ذهن شاكر أول الأمر أن يؤلف كتابين ، وإنما الذي كان ينتويه أن يكتب مقالتين ، في حدود ما تطيقه مجلة ، ليس أكثر . انظر محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص٣٥ ، ومحمود محمد شاكر ، برنامج طبقات فحول الشعراء ، ص٧-٨ .

ونمط مخيف»١٩٩٦ ، والبالغة إحدى وثلاثين مقالة ، وقد جاءت في سفرين كبيرين نيف مجموع صفحاتهما على ألف ورقة .

والظاهر أن إلحاح تلامذة شاكر وأصدقائه على ضرورة إعادة نشر هذه المقالات ، لتكون المنفعة بها أعم وأشمل ، والحصول عليها أيسر وأسهل ، هو الذي كان وراء ظهور هذين الكتابين ، وأعتقد أنه لو بقي الأمر متروكاً لشاكر ، لما أتيح لهذه المقالات أن تظهر من جديد ، ولظلت حيث هي ، لايعرفها إلا عدد قليل من الناس ، فهو يقول في مقدمة كتابه «أباطيل وأسمار» : « . . . فقد قضيت دهراً أحمل القلم وأكتب ، ولكني ظللت أكره أن أنشر على الناس شيئاً قد قرأوه من قبل في صحيفةٍ أو مجلةٍ ، حتى إذا كان ما كتبته في مجلة الرسالة منذ يوم ٢٢ رجب سنة ١٣٨٤هـ ، وجدت إلحاحاً شديداً على جمع ما نشر وإخراجه في كتاب ، وكانت حجة أصحابنا قاهرة لحجتي ومزيلة لما أصررتُ عليه من إلفي ، وعسى أن أكون أخطأت الطريق حين ألفت ما ألفت ، وخفت أن أكون كتمت علماً يسره الله لي عن طالب علم»(١) . وهذا أمر غريبٌ حقاً ، ومن العسير أن يجد الباحث له تفسيراً ، ومن هنا ، فيما أظن ، كانت شهرة «شاكر المحقق» وخمول «شاكر الأديب الناقد» ، لأن جهوده في المجال الأول هي التي يعرفها أكثر الناس ، لما أتيح لها من النشر الممتاز ، أما جهوده في الميدان الثاني ، فهي عازبةٌ عن جمهورهم ، إذ كانت لاتزال موزعة هنا وثمة في الصحف والمجلات المختلفة .

ومن اللافت أن المجلات ، الأسبوعية منها والشهرية ، هي التي استأثرت بالجم الغفير من مقالاته ، فلم يكن نصيب الصحف اليومية إلا جزءاً ضئيلاً منها ، وربما كان ذلك لما تتيحه له المجلة من تراحب في الوقت والمساحة ، ليس بمقدور الصحيفة أن تتيح شَرْواه ، وسنتبين ذلك جلياً فيما بعد . ومن هذه المجلات التي كان ينشر فيها شاكر : «الزهراء» ، و«البلاغ» ، و «المقتطف» ، و«الفتح» ، و«الرسالة» ، و«العصور» ، و«المسلمون» ، و«العربي» ، وغيرها . وهذه المجلات ، في الحقيقة ، ليست كلها شَرَعاً من حيث عدد المقالات التي ظهرت

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص :٧ .

فيها ، فهي تتباين فيما بينها من هذه الناحية ، ولعله لم ينشر في بعضها ، كالفتح ، والعصور ، والكاتب ، والهلال ، والعربي ، سوى مقالة أو مقالتين ، أما المجلة التي اشتملت على النصيب الأوفر من مقالاته فهي ، بلاشك ، مجلة «الرسالة» ، ثم تليها «المقتطف» ، «فالبلاغ» ، «فالمجلة» ، «فالثقافة» ، «فالعرب» .

بدأت صلة شاكر بالكتابة في المجلات وهو طالب في السنة الجامعية الأولى ، لما يزاحم السابعة عشرة من عمره ، وقد كانت مجلة ، «الزهراء» أول مجلة تحتضن نتاجه الأدبي ، وكان أكثر ماله فيها الشعر والتحقيق . ثم أخذت تتوثق علاقة شاكر بمجلة «المقتطف» وبمحررها فؤاد صروف ، ليبدأ منذ سنة ١٩٣٢م النشر فيها وبشكل مستمر حتى أوائل سنة ١٩٣٥م ، وكان نشاطه في هذه الفترة شبه مقتصر على نقد الكتب التي تظهر حديثاً ، وكان يكتب ذلك في زاوية «مكتبة المقتطف» ، ويبدو أنه كان مسؤولاً عن تحرير هذه الزاوية ، يشارك هو فيها وينشر إسهامات غيره ، وقد تنوعت الكتب التي كان يختارها شاكر ، ويعرض لها بالنقد والتحليل ، على أن الكتب التي كانت تعنى بدراسة التراث العربي الإسلامي ، الأدبي منه والديني على الخصوص ، هي التي كانت تلفت نظره ، وتحظى باهتمام زائد منه ، ومن هذه الكتب مثلاً : «الجاحظ معلم العقل والأدب» لشفيق جبري ، و«أدب الجاحظ» لحسن السندوبي ، و «أبو نواس» لعمر فروخ ، و «ابن عبد ربه» لجبرائيل سليمان جبور ، و«ابن خلدون ، حياته وتراثه الفكري» لمحمد عبدالله عنان ، و«ضحى الإسلام» لأحمد أمين ، و «تاريخ مصر الإسلامية» ، لإلياس الأيوبي ، و «آلاء الرحمن في تفسير القرآن» لمحمد جواد البلاغي ، و «الإسلام والحضارة العربية» لمحمد محمود علي ، وغيرها . ومن الكتب المترجمة : «حاضر العالم الإسلامي» للوثروب ستودارد ، ترجمة عجاج نويهض ، و «مفتاح كنوز السنة» لفنسنك ، ترجمة محمد فؤاد عبدالباقي ، و «ملوك الطوائف ، نظرات في تاريخ الإسلام «لدوزي ، ترجمة كامل كيلاني ، وسواها .

وقد توجت علاقة شاكر بمجلة «المقتطف» في هذه المرحلة بنشر كتابه «المتنبي» فيها سنة ١٩٣٦م ، محتلاً عدداً كاملاً منها ، لتكون كتابته بعد ذلك فيها على فترات متباعدة ،

امتدت حتى سنة ١٩٤٣م ، وكانت حصيلة ما كتبه في خلالها ثماني مقالات[١] . ومنذ هذا التاريخ إلى أن أغلقت المجلة سنة ١٩٥٢م ، لم ينشر شاكر فيها أي مقالة ، بل وجدناه في سنة ١٩٦٥ ، إبان معركته مع لويس عوض (وهو يستعرض تاريخ الدعوة إلى العامية) ، يشن هجوماً عنيفاً على «المقتطف» ، حيث راح يتهمها بممالأة المستعمرين الإنجليز ، والتعاون معهم لتنفيذ مخططاتهم[٢] .

ثم أخذ شاكر بعد ذلك ينشر مقالاته في مجلتي «البلاغ» و«الرسالة» ، وعلى صفحات الأولى كانت مقالاته «بيني وبين طه» التي بلغت اثنتي عشرة مقالة ، والتي يهاجم فيها طه حسين وينقد كتابه «مع المتنبي» . أما الثانية فكانت صفحاتها ميداناً فسيحاً لمقالاته المختلفة ، وخاصة في فترة الأربعينات التي تعد من أخصب فترات الكتابة عند شاكر ، إذ نشر في خلالها على صفحات «الرسالة» وحدها أكثر من ثمانين مقالة ، فقد شهدت هذه المجلة خلافه مع سعيد الأفغاني حول «نبوة المتنبي»[٣] ، وخلافه مع سيد قطب الذي أسفر عن مقالاته الخمس «بين الرافعي والعقاد» ، كما أفسحت المجال لمقالاته القصصية التي كان يكتبها تحت عنوان «من مذكرات عمر بن أبي ربيعة»[٤] ، ولمقالاته العديدة التي كان يسطرها في «باب الأدب في أسبوع» الذي خصصه الزيات منذ مطلع الأربعينات لشؤون

---

(١) وهي : «وحي القلم» لمصطفى صادق الرافعي ، المقتطف ، المجلد ٩٠ ، فبراير ١٩٣٧ ، ص :٢٥١-٢٥٣ ، وعلم معاني أصوات الحروف- سر من أسرار العربية ، نرجو أن نصل إلى حقيقته في السليقة العربية ، المقتطف ، المجلد ٩٦ ، مارس ١٩٤٠ ، ص :٣٢٠-٣٢٥ ، وابريل ١٩٤٠ ، ص :٤٠٧-٤١٢ ، والمجلد ٩٧ ، يونيو ١٩٤٠ ، ص :٥٩-٦٣ ، وعبقرية عمر «للعقاد ، المقتطف ، المجلد ١٠١ ، ديسمبر ١٩٤٢ ، ص :٥٣٤-٥٣٨ ، وشاعر الحب والفلوات ، ذو الرمة ، المقتطف ، المجلد ١٠٢ ، فبراير١٩٤٣ ، ص :١٢٥-١٣٠ ، ومارس ١٩٤٣ ، ص :٢٤٤-٢٥١ ، والمجلد ١٠٣ ، يونيو ١٩٤٣ ، ص :٤١-٤٧ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص :١٦٤ ، ١٩١ .

(٣) كانت حصيلة ذلك ثلاث مقالات ، انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص :٥٣٣-٥٤٠ ، ٥٥٠-٥٥٨ ، ٥٥٩-٥٦٩ .

(٤) وهي ست مقالات نشرها شاكر على فترات متباعدة : الحقيقة المؤمنة ، الرسالة ، العدد ٣٤٨ ، ٤ مارس ١٩٤٠ ، ص٣٨٣-٣٨٧ ، وأيام حزينة ، العدد ٤٤٩ ، ٩ فبراير ١٩٤٢ ، ص :١٩٤-١٩٦ ، وجريرة ميعاد ، العدد ٥٥٠ ، ١٧ يناير ١٩٤٤ ، وصديق ابليس ، العدد ٦٠١ ، ٨يناير ١٩٤٥ ، ص :٣٧-٤٠ ، والعدد ٦٠٢ ، ١٥ يناير ١٩٤٥ ، ص : ٦٠-٦٢ ، وحديث غد ، العدد ٧٥٠ ، ٦يناير ١٩٤٧ ، ص :١٤-١٧ .

الأدب والفن ، وتولى شاكر تحريره . هذا بالإضافة إلى عشرات المقالات السياسية التي ظل لهيبها يتأجج على صفحات «الرسالة» حتى سقوط فلسطين في يد المستعمرين اليهود سنة ١٩٤٨ . وقد كان لهذا الحدث أثر كبير على نفسية شاكر ، فكان يتساءل : «لمن أكتب؟»[١] و«فيم أكتب؟»[٢] ، لتقل مقالاته بعد ذلك بشكل ملحوظ ، بالقياس إلى الأعوام السابقة ، فمن سنة ١٩٤٨ إلى أن أغلقت «الرسالة» في سنة ١٩٥٣ لانجد له في هذه المجلة ، على سبيل المثال ، سوى بضع مقالات ، كتبها على فترات متقطعة ، ولعل أهم ما كتبه في هذه الفترة تلك المقالات التي نشرها في مجلة «المسلمون»[٣] ، يدافع فيها عن تاريخ بني أمية في الإسلام ، وذلك في معرض الرد على سيد قطب في كتابه «العدالة الاجتماعية في الإسلام» عندما تعرض لنقد سياسة الأمويين في الحكم والمال .

وبعد إغلاق مجلة «الرسالة» التي كان يصدرها الزيات ، توقف شاكر عن كتابة المقالات والنشر في المجلات مدة تزيد على عشر سنوات ، وإذا كان في خلال هذه المدة قد آثر الانصراف إلى التراث العربي والإسلامي والاعتكاف عليه ، قارئاً له وشارحاً ومعلقاً ، فإنه في الوقت ذاته لم يكن غافلاً عما يدور من حوله ، ولذلك لم يستطع أن يواصل الصمت ، ففي أواخر سنة ١٩٦٤ ، وعلى صفحات مجلة «الرسالة» في إصدارها الثاني ، نراه يثور ثورةً واحدةً على كثيرٍ من مظاهر الفساد والخلل في الحياة الأدبية والثقافية المعاصرة ، وقد توالت مقالاته في ذلك حتى بلغت أربعاً وعشرين مقالة ، وهي التي احتواها فيما بعد كتابه «أباطيل وأسمار» ، ومما قاله في مقدمته : «وقد بدأت أكتب هذه الكلمات بعد عزلة ارتضيتها لنفسي منذ سنين ، لأني خشيت أن لا أقوم بحق القلم عليَّ ، وبحق الناس عليه ، فوجئت بأشياء كنت أراها هينة لاخطر لها ، فاستبان لي بعد قليل من مذاكرة أصحابي أن الأمر أهول مما ظننت ، فمن أجل ذلك فارقت عزلتي ، وبدأت حريصاً على أن لا

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، لمن أكتب ، الرسالة ، العدد ٧٦٦ ، ٨ مارس ١٩٤٨ ، ص :٢٧٤-٢٧٦ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، فيم أكتب ، الرسالة ، العدد ١٠١٨ ، ٥ يناير ١٩٥٣ ، ص :٩-١١ .

(٣) وهي أربع مقالات : حكم بلا بينة ، المسلمون ، العدد١ ، ١٩٥١ ، ص :٤٣-٤٨ ، وتاريخ بلا إيمان ، العدد٢ ، ١٩٥١ ، ص :١٣٨-١٤٥ ، ولاتسبوا أصحابي ، العدد٣ ، ١٩٥٢ ، ص :٢٤٦-٢٥٥ ، وألسنة المفترين ، العدد ٤ ، ١٩٥٢ ، ص :٣٥١-٣٥٩ .

أخون حق القلم عليَّ، ولا حقَّ الناس عليه»[1].

ولم ينقطع شاكر بعد ذلك عن مراسلة المجلات، فقد ظل على اتصال بها من حين لآخر، وإذا كانت هذه المرحلة لم تحظ بعدد وافر من المقالات، فإنها بلا شك، قد حظيت بأطول مقالاته، على الإطلاق، وأعمقها بحثاً وتحليلاً. لقد كان فيما سلف أوثق صلة بالمجلة الأسبوعية منه بالمجلة الشهرية، ولكنه في هذه المرحلة صار أوثق صلة بالأخيرة منه بالأولى، إذ كانت المجلة الشهرية تطيق ما لا تطيقه أختها تلك، كما أنها تفسح للكاتب وقتاً أطول من شأنه أن يسمح له بالإسهاب فيما يكتب وتعمقه وتصفحه على الوجه الذي يرضيه،. وحسبي أن أشير هنا إلى مقالات شاكر السبع «نمط صعب ونمط مخيف» التي نشرها في مجلة «المجلة» فيما بين سنتي ١٩٦٩-١٩٧٠، (وقد طبعت في كتاب سنة ١٩٩٦ أربت عدة صفحاته على أربعين وأربعمئة صفحة)، وإلى مقالتيه «الشعر الجاهلي» اللتين نشرهما في مجلة «العرب» أواخر سنة ١٩٧٥، وكذلك إلى مقالاته الثلاث «المتنبي ليتني ما عرفته» التي ظهرت على صفحات مجلة «الثقافة» أواخر سنة ١٩٧٨.

هذه هي الخطوط الرئيسة في مسيرة شاكر المقالية، ألمحت إليها إلماحاً، وإذا كنت قد أشرت آنفاً إلى عدد من مقالاته، فليس ذلك على سبيل الاستقصاء والحصر، وإنما على سبيل التمثيل حسب، وإن كان تمثيلاً انتقائياً يرمي إلى إبراز أهمها وأخطرها.

هذا، وقد تنوعت الموضوعات التي عالجها شاكر في مقالاته، والقضايا التي طرقها من خلال هذا اللون من الكتابة، وبوسع الباحث، وهو يستعرض نتاج شاكر، أن يتبين بجلاء الأنواع التالية من المقالات: المقالة الأدبية، والمقالة الاجتماعية، والمقالة السياسية، والمقالة الدينية.

١-المقالة الأدبية:

تعالج هذه المقالة مختلف قضايا الأدب والنقد واللغة، وهي من أقدم المقالات التي كتبها شاكر، واهتم بها اهتماماً كبيراً طوال مسيرة حياته الأدبية، ولذلك فهي تستأثر بالجم الغفير مما ألف.

---

(١) محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، ص :٧-٨.

ولعل أول ما يطالعنا من هذا النوع مقالاته في عرض الكتب ونقدها ، وذلك على صفحات مجلة «المقتطف» ، حيث تناول في هذه المقالات عديداً من كتب الأدب والنقد ، وقد تجلت فيها خبرة شاكر الواسعة بالتراث العربي والإسلامي ، وثقافته الأدبية المتعمقة ، وهو لا يزال شاباً لما يبلغ الخامسة والعشرين من عمره ، ويبدو أن المساحة المخصصة له في المجلة لم تكن تمكنه من كتابة كل مايدور في خلده ، فقد كان كثير الشكوى من ضيق الصفحات المحددة ، بحيث يضطر إلى كظم قلمه ، وفي نفسه أشياء كثيرة لم يقلها بعد في المسألة التي يناقشها أو الموضوع الذي يبحث فيه ، كما يدل على ذلك قوله ، على سبيل المثال ، في معرض حديثه عن كتاب «النثر الفني في القرن الرابع» لزكي مبارك : «فما أظن أن ناقداً ينصف نفسه وقراء كلامه يدعي أنه حين يضع بين يديه كتاباً كالنثر الفني الذي نتكلم عنه بعد ، ويأخذ في قراءته وتتبعه يستطيع أن يكتب عنه كلمة وافية في ساعة أو ساعتين أو يوم أو يومين ، ثم هو بعد ذلك لايستطيع أن يجعل كل ما يريد أن يقوله في صفحات ثلاث من مجلة كهذه المجلة ، فربما كانت كلمة واحدة مما عرض في الكتاب تستنفد في نقدها أو نقضها كلمات تضيق بها عشر صفحات»[(١)] .

ومن هنا كان سبيله في هذه المقالات أن لايتلبث طويلاً في وصف مايحتويه الكتاب من أبواب وفصول ، لأن المطابع ، كما يقول ، قد سهلت على كل واحد أن يطلع على ماشاء من الكتب مبتذلها وعزيزها ، «وإنما الذي يعنيني أن أقول كلمة عن أهم ما عرض في هذا الكتاب من الآراء التي ينبغي للقارئ أن يمحصها قبل أن يأخذ بها أو يعتقد في نفسه أمرها أو صحتها»[(٢)] .

وقد بث شاكر في هذه المقالات كثيراً من نظراته وآرائه المختلفة في مجال الأدب والنقد ، وقد تبدى ناقداً ، متمكناً جريئاً ، له شخصيته المستقلة ، وتفكيره الحر ، واستنباطاته الخاصة ، فهو يناقش أقوال القدماء ، كما يناقش أقوال المحدثين ، على حد سواء ، لايبالي أن يعلن مخالفته لبعض مايقررونه أو يذهبون إليه من الأحكام والآراء ، إذا ما ظهر له أنهم لم

---

(١) محمود محمد شاكر ، النثر الفني في القرن الرابع ، لزكي مبارك ، ص :٢١١ .

(٢) نفسه ، ص :٢١١ .

يتهدوا إلى الصواب ، أو تنكبوا طريق الحق . ومما يدلل على ذلك ، ما كتبه في التعليق على «ديوان نابغة بني شيبان» الذي أخرجته دار الكتب المصرية ، وكانت قد نقلت في تصديره كلمة أبي الفرج الأصفهاني في كتابه «الأغاني» التي يقول فيها عن الشاعر : «وكان فيما أرى نصرانياً لأني وجدته في شعره يحلف بالإنجيل وبالرهبان وبالأيمان التي يحلف بها النصارى»(١) . حيث يقول شاكر : «ولم تعلق دار الكتب على هذا بكلمة ، فكأن الديوان لم يطبع فيها ، ولم يهتم بشرحه القائمون بأعمال التصحيح فيها ، ذلك لأن هذا الديوان الذي بين أيدينا ليس فيه قسم واحد بإنجيل أو رهبان أو يمين من الأيمان التي يحلف بها النصارى ، بل فيه مايدل على أن صاحبه مسلم عريق لم يضرب إلى نصرانية ولايهودية ، كما سنبين بعد»(٢) . وقد قال ، بعد أن ساق الحجج التي تؤيد رأيه ، وتفند ما قاله أبو الفرج : «وما نظن إلا أن أبا الفرج قد وهم في قوله بنصرانيته ، ولأبي الفرج أوهام مثل هذه كثيرة ، ولعل الذاكرة طوحت به إلى نصرانية نابغة بني الديان الحارثي من أرض نجران ، وإلا فكيف يكون نصرانياً من يقول :

ويزجرني الإسلام والشيب والتقى   وفي الشيب والإسلام للمرء زاجرُ

وهذا نص لانحتاج معه إلى الاستشهاد بكثير مما ورد في شعره من خلق الإسلام»(٣) .

ومن ذلك أيضاً ما أخذه على كتاب «ضحى الإسلام»(٤) لأحمد أمين ، وكتاب «النثر الفني في القرن الرابع» لزكي مبارك ، وغيرهما ، ومما أخذه على هذا الأخير ، مثلاً ، تقصيره في بيان مراده من كلمة «الفني» التي وصف بها النثر ، وكان صواب التأليف ، كما يرى شاكر ، غير ذلك ، لأنه جعل هذه الكلمة «النثر الفني» موضع الجدل بينه وبين خصومه في الرأي من المستشرقين ومن تابعهم من العرب ، وما يقوم الجدل عليه ويقصد القول فيه ، لايصح أن

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، تحقيق عبدالستار فراج ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٨ ، ١٩٩٠ ، ج٧ ، ص :١٠٤ .

(٢) محمود محمد شاكر ، نابغة بني شيبان ، ص :٤٩٦ .

(٣) نفسه ، ص :٤٩٦-٤٩٧ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، ضحى الإسلام ، لأحمد أمين ، ص : ٣٦٠-٣٦٥ .

يكون موضع شك أو إبهام أو اضطراب[1] . كما أخذ عليه رأيه الذي يعد فيه القرآن الكريم ، «من صور العصر الجاهلي ، إذ جاء بلغته وتصوراته وتقاليده وتعابيره»[2] . فقد بين شاكر تهافت مثل هذا الرأي ، مؤكداً أن القرآن كتاب الله ، وما هو من عند الله لايمكن أن يجيء مطابقاً لتصورات العرب وتقاليدهم على ما فيها من الطبيعة البشرية الضعيفة الجاهلة . «وهذا القرآن الذي يعده صاحب الكتاب أثراً جاهلياً هو الكتاب نفسه الذي أعجز عرب الجاهلية جميعاً وتحداهم وطالبهم وسخر منهم ووضع من آلهتهم وحقرها وأثار أحقادهم وأضغانهم ، ولو كان هذا القرآن قريباً من كلامهم أو شبيهاً به لما عجز بعض بلغائهم عن الإتيان بمثل سورة من سوره كما طالبهم وتحداهم . ونحن لا ننكر أن كل ما في القرآن من لفظ إنما هو ألفاظ العرب كما أن أكثر ألفاظ كتّابنا الآن بل كتّاب القرن الرابع الذي يتكلم عنه صاحبه إنما هي ألفاظ عربية ، ونحن لانعد أسلوبنا أو أسلوب القرن الرابع في النثر مقارباً أو شبيهاً بالنثر الجاهلي ، فكذلك القرآن من النثر الجاهلي بهذه المنزلة ، فألفاظ القرآن هي الألفاظ العربية ولكن نظمه وسياقه وبلاغته ومواقع كلماته المعجزة لا صلة بينها وبين أي كلام من كلام البشر في جاهلية أو إسلام»[3] . ولا تخفى هاهنا مقدرة شاكر على المحاجة والجدل ، على أنه لايكتفي بأن ينقض الرأي أو يرفضه ، بل هو يحاول أن يدلي بدلوه ويبدي ما عنده في المسألة التي يناقشها ، بما يراه أقوم قيلاً ، وأهدى سبيلاً ، ولهذا راح يقول بعقب كلامه الآنف : «ولماذا يعد صاحب الكتاب هذا القرآن من النثر الجاهلي ، ويتخذه دليلاً على وجود النثر في الجاهلية مع أن الحديث النبوي وكلام الصحابة المروي بالأسانيد الصحيحة الثابتة هو أقرب في الأدلة وفيه بغية صاحب الكتاب ، فأنت إذا قرأت السيرة وجدت كثيراً من كتب الرسول إلى القبائل والأمم وولاة جيوشه ووجدت أكثر من ذلك في كلام أبي بكر وعمر وعلي وعثمان وغيرهم من أهل الجاهلية الذين أسلموا واتبعوا الرسول النبيّ الأميّ ﷺ »[4] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، النثر الفني في القرن الرابع ، لزكي مبارك ، ص :٥١٢ .

(٢) زكي مبارك ، النثر الفني في القرن الرابع ، دار الجيل ، بيروت ، ج١ ، ٤٣ .

(٣) محمود محمد شاكر ، النثر الفني في القرن الرابع ، لزكي مبارك ، ص :٥١٣-٥١٤ .

(٤) نفسه ، ص : ٥١٤ .

ومن الكتب التي عرض لها شاكر في هذا الباب كتاب «أبو نواس» لعمر فروخ ، ومن أبرز ما سجله عليه أن مؤلفه لم يكشف لنا عن العصر الذي كان فيه الشاعر ، ذلك العصر الذهبي في تاريخ العرب حين كان هارون الرشيد يقول للسحابة : «أمطري حيث شئت» وحين كان الرجل ينتقل من مجلس الوقار يدرس فيه القرآن إلى مجلس الأدب والظرف ينشد فيه الشعر ، ومن دار الجد والجدل في علوم الأوائل والأخذ والرد في مذاهب القوم من المعتزلة وأهل السنة وغيرهم ، إلى دار الخلاعة والمجون وشرب الخمر وأنواع الشرور الإنسانية ، وحين كانت بغداد تموج بالقادمين إليها من كل فج ، وحين كانت الفتنة والوقار والهدى والضلال ، وبغداد تغلي كغلي المرجل ، وأبو نواس الشاعر الماجن السن في مثل هذا الموج يروح ويغدو ، فهذا هو «محك كل مؤلف يكتب عن أهل ذلك العصر على الطريقة المستحدثة في الأدب العربي ، وفي هذا يتبين القارئ كيف درس الأديب وكيف فهم وكيف تأثر بشعر الشاعر واهتزله وأقبل عليه وأعجب به واستوضح نبوغه فشهد له وفضّله واستخرج محاسن شعره ثم كتب عنه ، وبغير هذا يكون كل كتاب قد استوعب ترجمة الرجل منهم على طريقة التأليف الأولى أجدى وأقوم»(١) .

ولم تكن المآخذ والعيوب وحدها هي محط عين شاكر في الكتاب الذي ينظر فيه ، فقد كان في المقابل حريصاً على أن ينوه بالمواطن التي أجاد فيها المؤلف وأحسن ، ومن الملاحظ اهتمامه بأساليب الكتّاب ، وتوجيههم إلى العناية باختيار الألفاظ ، وصحة التركيب ، وفصاحة العبارة . ولعل أهمية هذه المقالات تكمن في أنها أتاحت الفرصة لشاكر ، وفي فترة مبكرة من حياته الأدبية ، أن يتمرس بطرائق النقد ، وعرض الرأي ، وإبداء الحجة ، وأن يبحث ويناقش في كثير من القضايا والموضوعات الأدبية المختلفة .

ومن مقالات شاكر النقدية ما كان يتخذ شكل ردود ، إذ يعرض له كاتب بالنقد ، فيضطر إلى الرد عليه ، ولشاكر مقالات عديدة من هذا القبيل ، ومن ذلك ما كتبه في الرد على سعيد الأفغاني حول قضية نبوة المتنبي ، وكان سعيد قد ذهب في إحدى مقالاته عن «دين المتنبي» ، التي نشرها في مجلة الرسالة ، بمناسبة المهرجان الألفي لأبي الطيب في

---

(١) محمود محمد شاكر ، أبو نواس ، لعمر فروخ ، ص : ٢٤٠-٢٤١ .

دمشق ، إلى القول بأن تنبؤ الشاعر «في الأعراب أمر وقع حقيقة ولاسبيل إلى الشك فيه ، تضافرت على ذلك كل المصادر الموثوقة ، حتى التي كانت تميل كل الميل ، فإنها لم تنف الأمر وإنما التمست له المعاذير» . ثم علّق على ذلك في هامش الصفحة بقوله : «قرأت أخيراً عدد المقتطف الذي كتبه الأستاذ شاكر عن المتنبي خاصة ، فإذا به يذهب إلى نفي تنبؤ أبي الطيب الذي اتفقت عليه كل المصادر تقريباً ، وقد أنعمت في تدبر الأسباب الحادية على النفي فلم أجد فيها مقنعاً ، به من القوة ما يقف لهذه الروايات الصحيحة ، والتاريخ لايثبت خبراً أو ينفيه تبعاً لميل مؤلف أو رأيه ، ولابد فيه حال النفي من التعرّض لجميع الأخبار المثبتة بالتوهين ، خبراً خبراً وهذا لم يصنعه الأستاذ شاكر»(١) .

مما دفع شاكراً إلى الرد عليه ، وعلى صفحات مجلة «الرسالة» نفسها(٢) ، وكان من أظهر ما وجهه إليه أنه يعد الأخبار المروية عن نبوة المتنبي وغيرها أخباراً صحيحة ابتداءً ، وهذا أول الزلل ، كما يقول شاكر ، في نقد الناقد ، ولابد لمن يريد أن يكتب فيما يتناول الروايات والأخبار ، أن يتحقق بدءاً بمعرفة الأصول في علم الرواية ، وأن يستيقن من قدرته على ضبط الفكرة حتى لا تنتشر عليه ، ويقع فيها الاختلاف والمناقضة ، فالخبر لايستحق صفة الصدق إلا بالدليل يدل على صدقه ، فإذا لم تجد الدليل على صدقه ذهبت عنه صفة الصدق وبقي موقوفاً ، فإذا اعترضته الشبهات من قبل روايته أو من قبل درايته ، مالت به الشبهة إلى ترجيح الكذب فيه ، فلا يؤخذ به ، ويكون عمل الناقد بعد ذلك أن ينظر في هذا الخبر نظرة التدبر ، ليستخرج الحقيقة التي من أجلها تكَذَّبه راويه ، وبذلك يقع على حقائق مدفونة قد سترها الرواي بكذبه(٣) . وقد بين شاكر أن هذا الأصل المهم في الكتابة والتحقيق هو الذي قام عليه عمله في دراسة المتنبي ، إذ كان قد نظر في الأخبار المروية عنه خبراً خبراً ، فلم يجد فيها دليلاً يجعلها تستحق عنده صفة الصدق ، «فأبقيتها موقوفة ، ثم عدت فنظرت ، فتناوشتها الشبهات واعتورتها الطعون ، فلم أجد بداً من وسمها بالكذب . ثم عدت إليها

(١) سعيد الأفغاني ، دين المتنبي ، ص :١٢٥٥ .

(٢) أعاد شاكر نشر ردوده على سعيد الأفغاني ، وما كتبه الأفغاني في الرد عليه ، في كتابه المتنبي ، ص :٥٣٣-٥٧٤ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص :٥٣٥ .

فعارضتها بالقول وشعر الرجل وحوادث التاريخ ، لأستخرج منها الحقائق التي سترها الرواة والمتكذبون ، فوقعت لي أشياء هي التي جعلتها أصلاً فيما كتبت»(١) .

والواقع أن هذا باب واسع من أبواب «المنهج» عند شاكر ، وهو لم يطبقه في «المتنبي» فقط ، بل نجده مطبقاً في كثير مما كتب ، فقد اعتمد عليه ، على سبيل المثال ، في دراسته لأبي العلاء المعري في «أباطيل وأسمار» ، وفي تحليله لقصيدة «إن بالشعب» في «نمط صعب ونمط مخيف» ، وغير ذلك من بحوثه ومقالاته .

وقد رد سعيد الأفغاني على مقالة شاكر هذه بمقالة بدأها بأن الكلام على كتاب «المتنبي» لايكفيه فصل كبير ، ففي الكتاب إحسان ، وفيه إصابة واجتهاد ، وفيه أماكن جديرة بالثناء حظيت بجهود حالفها التوفيق مرة وأخطأها مرة ، مؤكداً في خلالها أنه لايزال غير مقتنع بالأسباب الداعية إلى إنكار تنبؤ أبي الطيب ، خاتماً إياها بقوله : «وسأكون سعيداً حقاً يوم ينقد الأستاذ الأخبار خبراً خبراً ، فيعارض بينها ويقابل ، ويمحصها تمحيصاً يرضيه هو ويستفيد منه القراء»(٢) .

وقد رد شاكر عليه بمقالتين نشرهما تباعاً ، أشار فيهما إلى ما بينه وبين صاحبه من التخالف في الطبيعة ، والتباين في الجبلة ، ثم مضى يفند أقواله ، ويرد اعتراضاته ، ويجيب عن أسئلته ، مسهباً في تمحيص الأخبار الواردة في نبوة أبي الطيب واعتبارها ونقدها . ومما أخذه شاكر على سعيد الأفغاني حرصه على تأويل الكلام بما لاوجه له ولا أصل ، ونقله للنصوص بشكل مختزل يضر في تفسيرها وتوجيهها ، وعدم تحريه في فهم الأخبار ما تقتضيه عربية الكلام ، إلى غير ذلك . ثم أنهى ما كتبه بقوله : «وليعلم الأستاذ أني لست ممن يغفل عن مواضع التحريف في القول ، أو الإحالة في الحجة ، أو الفساد في التأويل ، فإن أراد أن يعود إلى الحديث والكتابة ، فليعد على مذهب مرضي متبع معروف غير منكر ، فإن فعل ، فما أنا بالذي يسوءه أو يغضبه ، وما أريد من شيء إلا أن أهتدي إلى الحق على يدي

---

(١) محمود محمّد شاكر ، المتنبي ، ص :٥٣٦ .
(٢) نفسه ، ص :٥٤٩ .

من كان له فضل السبق ، وحسن الحديث»[1] . ورد سعيد على هذا كله بمقالة موجزة ، ذهب فيها إلى أن اعتراضاتِه لم تحظَ من شاكر بجواب ، إذ كان قد عدل بالكلام عن وجهه الذي يجب أن يكون فيه ، متهماً إياه بأنه يريدها جدلاً ومراءً وحب غلبة ، لا غير[2] . وهذا حكم قاسٍ بلا ريب ، ومن الحري بالذكر أن الخلاف بينهما لم يبق في حيزه الموضوعي ، وإنما كان يخرج ، أحياناً ، إلى مايشبه الغمز واللمز ، وفي رأيي أن سعيداً هو الذي بدأ هذا الأسلوب ، مذ أول رد له على شاكر ، وإليك ، مثلاً ، قوله : «وصحف «الرسالة» أحوج إلى أن تملأ بالحقائق والبرهان ، منها إلى الدعوى والانتقاض وأتمنى للأستاذ أن يهجر هذا الأسلوب في الجدال ، فما هو بمغنيه عن الحق شيئاً ، كما لم يغن طنين الأستاذ صرّوف بالإشادة بمزايا الكتاب في مقدمته»[3] . مما أحفظ شاكراً واضطره إلى استخدامه .

وتدخَّل في هذه القضية عبدالمتعال الصعيدي ، فنشر في «الرسالة» مجموعة من المقالات ، أيد فيها ما انتهى إليه شاكر من نفي نبوة أبي الطيب ، ولكن من خلال النظر في شعره ، لا من خلال نقد الأخبار ، فقصائده في ذلك العهد تظهره بخلاف المظهر الذي يظهر به فيما ينسب إليه في دعوى النبوة ، فالذي يقول ، مثلاً :

بكلّ منصلتٍ ما زال منتظري حتى أدلت له من دولة الخدمِ

شيخٌ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلةً ويستحلّ دم الحجّاج في الحرمِ

لا يمكن أن يأخذ وسيلته إلى الناس دعوى النبوة ، لأنها تقتضي منه شيئاً آخر غير هذا الاستهتار ، وتواضعاً في القول غير هذا التجبر ، واقتصاداً في الكلام عن الذات غير هذا الإسراف في الفخر[4] .

ومن الذين تناولوا بعض أعمال شاكر بالنقد ، فرد عليهم ، السيد أحمد صقر ، فقد نشر

---

(١) محمود محمّد شاكر ، المتنبي ، ص :٥٦٨-٥٦٩ .

(٢) نفسه ، ص :٥٧٠-٥٧٣ .

(٣) نفسه ، ص : ٥٤٩ .

(٤) انظر : عبدالمتعال الصعيدي ، الفصل في نبوة المتنبي من شعره (٣) ، الرسالة ، العدد ١٧٧ ، ٢٣ نوفمبر ١٩٣٦ ، ص :١٩٢٧ .

في مجلة «الكتاب» سنة ١٩٥٣ مقالة انتقد فيها جوانب من عمله في تحقيق كتاب «طبقات فحول الشعراء» ، ومن هذه الأشياء التي أخذها عليه أنه رأى أن يكمل نقص الكتاب «بنقل كل ما رآه مروياً عن ابن سلام من الأخبار والأشعار التي تتعلق بالشعراء الذين ذكروا في الطبقات» ، مما جاء ، على سبيل المثال ، في كتاب الأغاني للأصفهاني ، والموشح للمزرباني ، وغيرهما من المصادر ، إذ ليس هناك دليل يثبت أن هذه النقول من طبقات الشعراء ، وليس من كتاب آخر من كتب المؤلف المدونة(١) ، وكذلك تغييره لاسم الكتاب الذي عرف به «وهو «طبقات الشعراء» لا «طبقات فحول الشعراء» ، وليس في قول ابن سلام : «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً «دلالةٌ على الاسم الذي اختاره الشارح ، (يقصد شاكراً) ، لأنه قال أيضاً : «ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين ، فنزلناهم منازلهم . . .»(٢) ، كما أشار السيد أحمد صقر إلى عدد من الأبيات التي رأى أن شاكراً لم يوفق في فهمها وشرحها ، مبيناً وجهة نظره في ذلك(٣) .

وقد كتب شاكر في الرد عليه مقالة نشرها في المجلة نفسها ، أوضح فيها أن الناقد لم يصف عمله وصفاً دقيقاً فيما يتعلق بإكمال نقص الكتاب ، بل هو يقوّله ما لم يقله ، فهو لم ير أن يكمل نقص كتاب الطبقات بكل ما رآه مروياً عن ابن سلام ، هذا «إفراط شديد ، ولفظ جائر ، لم أقل هذا ولا بعضه ، ولا أنا كتبته في مقدمتي ، ولا أنا فكرت لحظة في أن أفعله . ولو فعلته لأسأت إساءة لا أغتفرها(٤) . ثم راح يوضح بإيجاز رأيه وصنيعه في هذه المسألة ، مما نجده مبسوطاً في مقدمته الضافية لكتاب ابن سلام ، وما كتبه بعد ذلك في «برنامج طبقات فحول الشعراء» الذي يرد فيه على عليّ جواد الطاهر ، ولا مجال ها هنا لذكره . كما أوضح أن الناقد قد فرط في الإبانة عن حجته في تسمية الكتاب ، إذ كان قد أغفل في نقده نصين عن أبي الفرج الأصفهاني كان قد ذكرهما في هذا الموضع من المقدمة ، أحدهما في ترجمة المخبل السعدي ، حين يقول : «ذكره ابن سلام في الطبقة الخامسة من

(١) انظر : السيد أحمد صقر ، طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ، ص :٣٨٠-٣٨١ .

(٢) نفسه ، ص : ٣٨١ .

(٣) نفسه ، ص : ٣٨٢-٣٨٧ .

(٤) محمود محمد شاكر ، طبقات فحول الشعراء ، رد على نقد ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، ابريل ١٩٥٣ ، ص :٥١٣ .

فحول الشعراء» ، والآخر في ترجمة الشاعر عبيد بن الأبرص ، حيث قوله : «وجعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية» ، «فإذا ضم إليهما قول ابن سلام نفسه» ، «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً» ، كان بيناً لمن يستبين ، أن ابن سلام لم يؤلف كتابه إلا لذكر طبقات «فحول الشعراء» في الجاهلية والإسلام ، واقتصر عليهم ، وكان أيضاً بيناً أنه لم يؤلفه لذكر «الشعراء» بلا وسم ولا صفة»[١] . ثم راح يختم مقالته بتوضيح ماذهب إليه في تفسير الأبيات التي وقف عندها السيد صقر مخالفاً إياه فيها ، مؤكداً أنه كان ينطلق في شرح الشعر من أن لكل لفظ يأتي به الشاعر دلالةً على معنى ، وأنه لا يسوغ له أن يسقط بعض الألفاظ أو دلالة بعض الألفاظ ، فكان شرحه له على قدر حظه من فهمه ، ومن فهم لغة العرب ، ومن فهم طبائع البشر[٢] .

ولم يكن شاكر في بعض ردوده على الكتّاب يقف عند حدود الرد ، وإنما كان يتجاوز ذلك إلى مسافات بعيدة من البيان والبحث والنقد ، وحسبي أن أومئ هنا ، على سبيل المثال ، إلى مقالاته «بين الرافعي والعقاد» التي كتبها في الرد على سيد قطب ، ومقالاته في «أباطيل وأسمار» التي كتبها في الرد على لويس عوض ، ومقالاته «المتنبي ليتني ما عرفته» التي رد بها على عبدالعزيز الدسوقي .

ونطالع في باب «الأدب في أسبوع» الذي كان شاكر قائماً عليه في مجلة «الرسالة» عديداً من المقالات التي تحدث فيها عن قضايا الأدب والفن عامة ، والشعر خاصة ، ومما قرره في هذا الباب ، منذ البدء ، أن يسلك مع الشعر والشعراء نهجاً يكون باعثاً على تجويد الأساليب والمعاني حتى ينقذ الشعراء فنهم وإبداعهم من الضياع ، إذ كان واقع الشعر ، فيما يرى شاكر ، يتطلب مثل هذا النهج ، «فقد فرغ الشعر من بيانه ومعانيه ومعارضه الفاتنة ، ووقع إلينا أوزاناً تتخلج بما تحمل تخلج المجنون في الأرض الوحلة ، وما أظنه يعتصم في هذه الأيام إلا بشاعرين أو ثلاثة ، ولكل منهم مذهب ، وكل قد قذفت به الحياة في مهنتها وابتذالها . . . ومع ذلك فهم يقولون ويتكلمون والسامعون ينصرفون عنهم لسوء رأيهم في

---

(١) محمود محمّد شاكر ، طبقات فحول الشعراء ، ص :٥١٥ .

(٢) نفسه ، ٥١٥-٥٢١ .

الشعر الحاضر أول ، ثم لكثرة ما يسمعون من كلام لا يحرك عاطفة لأنه لايصدر عن عاطفة ، ومايزال ذلك يتوالى عليهم حتى إنهم لايكادون يعرفون الشعر إلا هكذا ثقيلاً غثاً بارداً»[1] .

ومما تطرق إليه شاكر مفهوم الشعر ، فهو يرى أن الشعر فيء أصله في معان يريدها الشاعر ، وأن هذه المعاني ليست إلا أفكاراً عامة يشترك في معرفتها كثير من الناس ، وهي في هذه الحالة ليست شيئاً جديداً في الحياة ولا في معانيها ولا حقائقها ، وإنما تصير هذه المعاني شعراً حين يخرجها الشاعر في معرض من فنه وخياله وأدائه ولفظه ، فيجدد لك هذه المعاني تجديداً ينقلها من المعرفة إلى الشعور ، ومن إدراك المعنى إلى التأثر بالمعنى ، ومن فهم الحقيقة إلى الاهتزاز للحقيقة . فالشعور والتأثر والاهتزاز هي أصل الشعر عنده ، ولايكون شعر يخلو منها ومن آثارها وتأثيرها إلا كلاماً كسائر الكلام ليس له فضل إلا فضل الوزن والقافية ، وهذه الثلاثة لا يكتسبها الكلام من المعاني من حيث هي معانٍ مدركة ، وإنما هي فيه من روح الشاعر وأعصابه ، فأيما معنى عرفه الشاعر ، وأيما صورة رآها ، وأيما إحساس أحسّ به ، فهو لايكون من شعره إلا حين يتحول في روحه وأعصابه ودمه إلى أخيلة ظامئة عارية تبحث عن زيها وزينتها من أسلوب الشاعر وألفاظه . والشعر على ذلك ، فيما يرى شاكر ، هو فن تجميل الحياة ، أي فن أفراحها الراقصة في نسمات من الألحان المعربدة بالحقيقة المفرحة ، ومن أحزانها النائحة في هدأة التأملات الخاشعة تحت لذعات الحقيقة الموجعة ، وفن ثوارتها المزمجرة في أمواج من الأفراح والأحزان والأشواق . وأيضاً هو فلسفة الحياة ، أي فلسفة السمو بالحياة إلى السر الأبدي الذي بث في الحياة أسراره المتغلغلة التي ترى ولاترى ، وإذا كان الشعر كذلك ، فمعنى ذلك أنه النظام العقلي الدقيق الذي يبلغ من دقته أن يكون منطقه إحساساً مسدداً لايخطئ ولا يضل ولا يتناقض في أسلوبه الفني ونظامه الشعري البديع[2] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع :منهجي في هذا الباب ، الرسالة ، العدد ٣٣٩ ، أول يناير ، ١٩٤٠ ، ص : ٢٥ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : والشعر أيضاً ، الرسالة ، العدد ٣٥٢ ، أول ابريل ١٩٤٠ ، ص :٥٨٤ .

وتحدث شاكر عن تأثير الشعر ، إذ يرى أن الشعر يتصل أول ما يتصل باحساس قارئه وسامعه ، فيهزه بقدر ما تحمل ألفاظه من إحساس قائله ، فإذا فشل أن يكون أثره كذلك ، فمرجع هذا في رأيه ، إلى أحد أمرين : إما أن الشاعر لم يوفق إحساسه في الاستمداد من لغته ، ما يطابق الإحساس ويكون «موصلاً جيداً» له ؛ لأن منطقه العقلي لم ينبذ إليه من مادته المعاني التي يتطلبها إحساسه ، أو لأن مادة هذا المنطق العقلي أفقر من إحساس الشاعر ، فهي لا تملك عندها ما يكفي للتعبير عن إحساسه ، وأما الأمر الثاني ، الذي يخفف بسببه الشعر في التأثير ، فمرجعه إلى القارئ أو السامع . فإذا كان إحساس السامع أو القارئ ضعيفاً غثاً ، فمهما يأته من شعر حافل قوي دقيق البيان عن إحساس قائله ، فهو عنده شيء فاتر ضعيف لا يهزه ولا ينفذ فيه . ومما يخلص إليه شاكر ، في هذا السياق ، أن اللغة المتخيرة المرصدة للتعبير عن الإحساس تعبيراً مسدداً بالمنطق العقلي الذي لايزل على مدارج المجاز فتنقطع صلاته بحقائق المعاني التي وضعت لها هذه الألفاظ ، ثم المنطق العقلي الذي يختزن هذه اللغة ، ويستطيع أن يتحول حاسة دقيقة مدبرة تقوم على الإحساس وتحوطه من الضلال ، ثم المعاني التي يتمثلها إحساس الشاعر حين يهيجه ما يؤثر فيه تأثيراً قوياً ، هذه الثلاثة هي ، مادة الشعر الجيد ، فإذا سقط أحدها أو ضعف ، سقط الشعر بسقوطه أو ضعف(١) .

كما تحدث عن الفن والعوامل المؤثرة فيه ، وعنده أن الأثر الفني لايمكن أن يخلو من تأثير عنصرين مميزين ، هما : الحياة الاجتماعية ، والطبيعة الجغرافية ، ويعني بالحياة الاجتماعية كل ما تنهض عليه من الدين وعقائده وشرائعه ، وما يتميز به العصر من الأخلاق والعادات والوراثات والأساطير التي انحدرت إليه من القدم ، ثم سائر أسباب الحضارة المعاصرة بكل مادتها وألوانها المختلفة . وأما الطبيعة الجغرافية ، فهي صورة الأرض بنباتها وأنهارها ونوافذها وحيوانها وغابها ، وما إلى ذلك ، وجو السماء بصفائه وشمسه وقمره ونجومه وسحابه وصيفه وشتائه وربيعه ، وغير ذلك مما يولد في نفس الفنان ألواناً من أخيلة

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الشعر والشعراء ، الرسالة ، العدد ٣٤٧ ، ٢٦فبراير ، ١٩٤٠ ، ص :٣٤٣ .

الفن التي يريد إبداعها ، فالفن ، فيما يرى نتيجة من نتائج الاجتماع الإنساني والطبيعة التي تحتضنه ، فهو يتأثر بها تأثيراً واضحاً ، لمكان الإحساس المرهف البليغ من الفنان القدير ، إذ كان الفنان بطبيعته الإنسانية فكرة معبرة عن حقيقة الاجتماع الذي يعيش فيه ، وعن طبيعة الأرض التي يمشي عليها ، والسماء التي يستظل بها ، وكل أولئك ينشئ للفنان أفكاراً وأخيلة وأحلاماً تستمد غذاءها من ينبوعها الذي يتفجر بين يديه ولعينيه وفي قلبه[1] .

وجاء أهم ما أنجزه شاكر في مجال النقد الأدبي ، ببعديه النظري والتطبيقي في صورة إجابة عن أسئلة كان قد طرحها أحد الكتاب ، أعني بذلك مقالاته السبع الطوال «نمط صعب ونمط مخيف» التي كتبها في مجلة «المجلة» يجيب فيها عن أسئلة صديقه يحيى حقي حول قصيدة «إن بالشعب» المنسوبة إلى تأبط شراً[2] ، والتي تتعلق بكثير من قضايا الشعر العربي القديم ، ومنهج بحثه ودراسته .

وأنا لا أستبعد أن يكون يحيى حقي قد أثار ما أثار من تلك التساؤلات الكبيرة التي تتصل بالشعر الجاهلي من أجل أن يستفز شاكراً خاصة ، ويحمله على الكتابة في هذا الموضوع ، لعلمه أنه الناقد القادر على أن يبين معالم الطريق ، ويبدد ظلماته ، ويحل معضلاته ، وربما أحس أن شاكراً قد تأخر كثيراً في تدوين قصته مع الشعر الجاهلي ، وما توصل إليه في شأنه ، وهو الناقد الذي سلخ معظم عمره في صحبة هذا الشعر وصحبة شعرائه ، إذ كان « تذوقه» له مقصوراً على فئة محدودة من الأدباء والنقاد ، هم الألى كانوا يحضرون مجالسه (وكان يحيى حقي واحداً منهم) ويستمعون إليه ، وهو يقرأ الشعر القديم ويشرحه ويعالج مشكلاته . وقد أخبرني إحسان عباس أن من بين مصادر الشعر القديم التي كان يدرسها شاكر في بيته ، على سبيل المثال ، كتاب «المفضليات» ، فكان كل همه وهو يدرسه «أن يبني قصيدة ذات وحدة ، ولذلك تراه يقرأ القصيدة قراءاتٍ متعددة ، متذوقاً كل حرف فيها ، فيغير ويبدل في ترتيب أبيات القصيدة دون أن تأسره روايات السابقين ، وهو في ذلك يعلل كل خطوة يخطوها ، بما يقنع ، بعد إحكام الترتيب الجديد»[3] . ولاريب أن يحيي

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الفن ، الرسالة ، العدد ٣٤٥ ، ١٢ فبراير ، ١٩٤٠ ، ص :٢٥٩ .

(٢) سبق أن أشرنا إلى هذه الأسئلة في الفصل الأول ، فانظرها ثمة .

(٣) من مقابلة مع إحسان عباس .

قد أحسن أيما إحسان بما صنع ، إذ استطاع أن يعمم مجالس شاكر هذه ، ويبث ما فيها من علم غزير ، ليفيد منه ناشئة الأدباء . وعجيب حقاً ، أن يتأخر شاكر كل هذا التأخر (إلى أواخر سنة ١٩٦٩) في الكتابة عن الشعر الجاهلي ، ونشر كلمته فيه على الناس ، مع أن قضية هذا الشعر هي القضية الرئيسة التي كانت تؤرقه ، وكان لها أعظم الأثر في توجيه مسيرة حياته كلها ، سواء على المستوى الشخصي أو الأدبي . ومهما يكن من أمر ، فقد تشعب به الكلام في طريق الإجابة عن تلك الأسئلة ، وامتدت أطرافه ، كما يقول ، على غيرما كان يقدر ويحسب ، «وهكذا وجدتني أسير في طريق طويل ، أعالج الحديث عن نسبة القصيدة ، وعروضها الذي هو «بحر المديد الأول» وترتيب أبيات القصيدة كما جاء في روايات الأقدمين ، وفي اقتراح «جوته» ، ثم ما اقترحته أنا من ترتيب وفق منهجي في تذوق الشعر ودلالته على حال قائله المترنم به ، ومخالفتي في ذلك عما قاله بعض شراح القصيدة من النقاد الأوائل ، ثم عدولي عن شروحهم اللغوية المجردة لبعض ألفاظها ، ورأيت أننا إذا وقفنا عندها دفنا الشعر في تابوت من اللغة ، وما انتهيت إليه في مدارسه القصيدة من «تشعيث الأزمنة» وأعني به تشعيث أزمنة الأحداث ، ثم تشعيث أزمنة التغني ، بالتقديم والتأخير ، والتفريق والجمع . والحديث عن فتنة «وحدة القصيدة» وافتقار الشعر العربي إليها ، ثم الحديث عن العواقب السيئة التي خلفها غبار هذه القضية ، ليس في باب الشعر وحده . ثم كان حديث عن قضية الفصل في نسبة الشعر الجاهلي . . .»[1] .

وتجدر الإشارة إلى أن مقالات شاكر هذه خاصة ، قد أخذت في الآونة الأخيرة ، تلقى اهتماماً ملحوظاً من قبل الدارسين ، بحسبها من أخطر ما أنجز على صعيد منهج البحث في الشعر الجاهلي ، والتعامل مع نصوصه وأخباره ونقدها وتحليلها[2] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص :١-٢ .

(٢) قد يشار ، على سبيل المثال ، في هذا السياق إلى : محمود إبراهيم الرضواني ، شيخ العربية وحامل لوائها أبو فهر محمود محمد شاكر ، ص : ١٢٥-٢٣٣ ، وصبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، ص :٢٣٧ ، وعمر القيام ، محمود محمد شاكر ، الرجل والمنهج ، (وهذه الدراسة مبنية كلها على هذه المقالات) ، ومحمد حماسة عبداللطيف ، نمط صعب من العلاقة بين وزن الشعر ومادته عند الأستاذ محمود محمد شاكر ، الهلال ، فبراير ١٩٩٧ ، ص :٩٦-١٠٥ ، وعبداللطيف عبدالحليم ، أبو فهر عاشق الشعر العربي ، نفسه ، ص :١٠٦-١١١ .

ولشاكر عدة مقالات في ميدان اللغة ، تدل على استبحاره في العربية ، وتوغله في أعماقها النائية ، ونفاذه في أسرارها الخفية ، وبصره الثاقب بخصائصها ومزاياها ، وقد ضمنها كثيراً من أنظاره اللغوية البارعة ، واستدراكاته الذكية على القدماء والمحدثين من اللغويين وغيرهم .

ويكفي أن يشار إلى مقالاته الثلاث «علم معاني أصوات الحروف سر من أسرار العربية ، نرجو أن نصل إلى حقيقته في السليقة العربية» التي نشرها في مجلة «المقتطف» والتي افتتحها بقوله : «هذا باب من أصول اللغة لم يرم إليه أوائلنا ، رضي الله عنهم ، إلا إشارة مبهمة ولمحة خافية أو نبذاً مهضوماً ، فهم لم يجردوا له أنظارهم ولم يحتفلوا لتقصيه وتتبعه واستظهار طرائفه ، وهم حين أشاروا أو ألحوا أونبذوا ، لم يلموا إلا بأطرافه وحدوده ، فلم يغمضوا في قلبه وسره ومعدنه ليستنبطوا منه أسراره المستكنة تحت ألفاظ العربية ، ومعاني هذا الباب مما يقتضي القارئ فضل تدبر وصبر وتقليب وتثبت حتى ينفذ إلى حقيقته ، ويستولي على ما يتعسر من أصوله ، فإذا فعل فقد أدرك منه طرفاً صالحاً يستعين به على التوسع في معرفة حده وغرضه ونتائجه ، ويعيننا في تحقيق ما نرمي إليه من تفسير ألفاظ العربية بدلالة الحروف على معان أصلية ثابتة في طبيعة أصحاب السليقة العربية الأولى الذين تلقينا عنهم بيان هذا اللسان العربي المبين»[١] . ومن المؤسف أن شاكراً لم يستمر في هذا البحث إلى غايته ، فهو لم يجاوز ، على امتداد مقالاته الثلاث ، معاني أصوات حروف الحلق ، وهي عنده : الهمزة والألف والهاء والعين والحاء والغين والخاء . وأعتقد أنه لو فعل ذلك ، لأتانا بعلم وافر ، ولكشف لنا عن كثير من حقائق اللغة المغيبة ، وأسرارها المحجبة ، مما طوته القرون والآباد[٢] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، علم معاني أصوات الحروف (١) ، ص :٣٢٠ .

(٢) ذكر شاكر أنه سيضع كتاباً في هذا الموضوع ، يفصل فيه القول ، بعنوان «سر العربية» ، ولكن هذا الكتاب إلى الآن لما يظهر .

وأيضاً إلى ما كتبه في تخطئة قول بشر فارس «أذني زلزلت طرباً»[1] ، حيث ذهب شاكر إلى أن أصل الكلمة «زلزل» من زل الشيء إذا زلق فتحرك فتدأدأ ، فمر سريعاً في ذهابه عن مستقره فلما ضعّفت العرب الحرف ، فقالوا «زلزل وتزلزل» ، ضاعفوا معنى هذه الحركة ، فكان معناها الحركة الشديدة العظيمة والتزعزع ، وتكرار هذه الحركة مرة بعد أخرى ، حتى كأن بعض الشيء يزل عن مكانه ، فيتساقط ويتقوض ، فشرط مجاز هذه الكلمة أن يكون لشيء يتحرك حركة قوية عظيمة ، أما الأذن ، فالإنسان من بين جميع الحيوان هو الذي لايحرك أذنيه البتة ، لا في طرب ولا في غضب ، فما بالك وهي ليست مجرد حركة ، وإنما حركة شديدة مهدمة ، ومن هنا لايمكن أن يقال «أذني زلزلت» ، لأن الزلزلة تتطلب أصلها المقرر وهو الحركة والانتقال والزلة بعد الزلة من مكان إلى مكان ولو على وجه المبالغة[2] .

وكذلك إلى ما كتبه في بيان الفرق بين «عثرت به» و «عثرت عليه» ، وذلك في معرض تخطئته لمحمد مندور ، وكان قد استعمل في كلامه «عثرت به» ، وهو يريد «عثرت عليه»[3] . وما رد به على من أخذ عليه ابتداءه ، في إحدى مقالاته (يخاطب الزيات ، صاحب الرسالة) ، بعبارة «السلام عليكم . . .»[4] ، بحجة أن القاعدة التي تذكرها كتب اللغة لاستعمال هذه العبارة هي أن نبتدئ الكلام بـ(سلام عليك ، أو عليكم» ، ثم

---

(١) انظر هذه التخطئة وذيولها في : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : المنطلق ، الرسالة ، العدد ٣٤٣ ، ٢٩ يناير ١٩٤٠ ، ص :١٨٣ ، وبشر فارس ، البريد الأدبي : «أذني زلزلت طرباً» ، الرسالة ، العدد ٣٤٤ ، ٥ فبراير ١٩٤٠ ، ص : ٢٣٦-٢٣٧ ، ومحمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : وبشر أيضاً ، الرسالة ، العدد ٣٤٥ ، ١٢ فبراير ، ١٩٤٠ ، ص :٢٦٠-٢٦٢ ، وبشر فارس ، البريد الأدبي : رجع ، الرسالة ، العدد ٣٤٦ ، ١٩ فبراير ١٩٤٠ ، ص : ٣١٥-٣١٦ ، ومحمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : إلى بعض القراء ، العدد ٣٤٧ ، ٢٦ فبراير ١٩٤٠ ، ص : ٣٤٥-٣٤٦ ، وإسماعيل أدهم ، بين بشر وشاكر ، الرسالة ، العدد٣٤٧ ، ٢٦ فبراير ١٩٤٠ ، ص :٣٥٩-٣٦٠ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، الرسالة ، الأدب في أسبوع : وبشر أيضاً ، ص :٢٦١-٢٦٢ .

(٣) انظر محمود محمد شاكر ، الطريق إلى الحق ، الرسالة ، العدد٤٩١ ، ٣٠ نوفمبر ١٩٤٢ ، ص :١١٠٣ ، ومحمد مندور ، في الميزان الجديد ، مطبعة نهضة مصر ، الفجالة - القاهرة ، ط٣ ، ص :٢٠٧-٢١١ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، من وراء حجاب ، الرسالة ، العدد ٦٥٣ ، ٧ يناير ١٩٤٦ ، ص :٨ .

نختمه بـ «السلام عليك، أو عليكم»[١] . وماكتبه في تفسير قولهم «هو منه على حد منكب»[٢] ، إلى غير ذلك مما نشره من هذا القبيل .

ومما قرره شاكر في خلال ذلك «أن أكثر ما في كتب اللغة عندنا من تفسير الألفاظ إنما هو تفسير مخل فاسد، لأنه قد أهمل فيه أصل الاشتقاق، وأصل المعنى الذي يدل عليه اللفظ بذاته . . .، وإذا أهمل هذان فقد اضطرب الكلام واضطربت دلالاته، وأوقع من يأخذ اللغة بغير تدبر في حالة من التعبد بالنصوص كتعبد الوثني للصنم . وأيضاً فهو يوقع بعض النابغين من الكتّاب في أوهام ليست من الحق في شيء، يحملهم عليها تكرار هذا التفسير الفاسد فيسلمون به على غير تبين»[٣] . كما نجده يشن هجوماً عنيفاً على بعض اللغويين ، كالخطيب التبريزي، على سبيل المثال، شارح «الحماسة» فهو عنده من أئمة العربية، ولكنه كان «عريض الدعوى، جريئاً على التوهم، كثير التخليط في اجتهاده، بل كان يدلس فيما يكتب، إذ كان يأتي بالشيء يوهمك أنه مما نقله عن الرواة قبله، وهو في الحقيقة مما اخترعه بسوء رأيه وقلة معرفته بغامض كلام العرب ولا أعني غريبه، فهو كان قيماً بالغريب حفظاً ونقلاً . . .، ويدل شرحه للحماسة على ما ذكرت من صفته، وعلى شيء آخر، هو ضعفه الشديد في فهم دقائق الشعر العربي»[٤] .

وكتب شاكر مجموعة من المقالات القصصية، ومن ذلك مانشره في مجلة «الرسالة» تحت عنوان «إلى أين . . .»، وهي ثلاث مقالات تحكي قصة عشق بين شاب وفتاة تنتهي نهاية حزينة موجعة، « . . .إنها ذهبت وتركت الدنيا التي أنشأتها له مشرقة زاهية ناضرة، فإذا هي تطفأ وتخبو وتذبل، إن قوة رجولته قد ذهبت تطلبها عند قبور الذكرى، فكيف لا

---

(١) انظر : صبحي البصام، البريد الأدبي : إلى الأستاذ الفاضل محمود محمد شاكر، الرسالة، العدد ٦٥٨، ١١ فبراير ١٩٤٦، ص :١٧٠-١٧١، ومحمود محمد شاكر، البربد الأدبي : تهجم على التخطئة «السلام عليكم»، الرسالة، العدد ٦٥٩، ١٨ فبراير ١٩٤٦ ،ص١٩٩-٢٠٠، وصبحي البصام، إلى الأستاذ محمود محمدشاكر، الرسالة، العدد ٦٦٢، ١١مارس١٩٤٦، ص :٢٨٣-٢٨٤ . ومحمود محمد شاكر، وأيضاً تهجم على التخطئة، الرسالة، العدد٦٦٤ ، ٢٥ مارس ١٩٤٦، ص :٣٣٣-٣٣٦ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر، على حد منكب، الرسالة، العدد ٩١٠، ١١ديسمبر ١٩٥٠، ص :١٣٨٥-١٣٨٧ .

(٣) محمود محمد شاكر، الطريق إلى الحق، ص :١١٠٥ .

(٤) محمود محمد شاكر، على حد منكب، ص :١٣٨٥ .

يضمحل الرجل؟ كيف لا يضمحل؟!»[1] . والقصة تنساب على لسان الشاب العاشق ، في خلال حوار يدور بينه وبين صاحب له عرف ما في داخله ، فاحتال عليه حتى جعله يزايل صمته الطويل ، وينفث ما يجنه صدره وضميره . وقد جعل شاكر لقاءهما «تحت جنح من الليل كأنه باز أسود قد طوى أفقاً من السماء في كهف من جناحه» ، وكان إحساسها «بمعنى الغارة الجوية (كتب هذه المقالات سنة ١٩٤٠ ، والحرب العالمية الثانية مجنونة مستعرة) يثير النفس ثم يجثم عليها متثاقلاً بوطأته ، فلا يجعلنا نثور فيخف ما نجد من ثقلته ، ولا هو يتركنا نهدأ»[2] .

ولعل قارئ هذه المقالات لايجد صعوبة في الربط بينها وبين شعر شاكر في هذه الآونة مما كتبه من وحي تجربته المأساوية في الحب ، حتى إنه ليخيل إليه أن هذه المقالات ليست سوى قصائده ، ولكن في أسلوبها النثري ، فصورة ذلك الشاب العاشق هي صورة شاكر عينها التي تطالعنا في شعره ، في ملامحها وألوانها ، وفي نبض روحها ووجدانها .

وطبيعي أن يلجأ شاكر إلى هذه الطريقة في التعبير عن تجربته العاطفية ، ولا سيما بعد معاناته الطويلة والقاسية في كتم مشاعره وكبت رغباته ، فمن شأن هذا الأسلوب أن يعينه على التخلص من قيود الاحتراس والحذر التي مزقته ، وأخنت على أعصابه ، وكانت تحول بينه وبين الإبانة ، بكل حرية وصراحة ، عن عالمه الجواني المضطرم ، وعلاقته المأزومة بالمرأة ، كما أن من شأن هذا الأسلوب أن يساعده على رؤية ذاته بجلاء ، فينظر إليها من كل زواياها ، كاشفاً عن أدق أسرارها وخفاياها .

وفي هذه السياق ، يمكن الإشارة كذلك إلى مقالاته التي كان ينشرها ، في هذه الفترة بمجلة «الرسالة» تحت عنوان «من مذكرات عمربن أبي ربيعة» ، وهي مجموعة من المقالات القصصية ، استوحى فيها جوانب من سيرة هذا الشاعر الغزل ، وساق الحديث فيها على لسانه . وليس يخفى ارتباط هذه المقالات بحياة شاكر العاطفية ، وتذكرها على نحو ما ، وذلك من خلال انتقاء الأحداث والمواقف ، وتشكيلها تشكيلاً خاصاً ، والتعليق عليها من

---

(١) محمود محمد شاكر ، إلى أين ، العدد ٣٦٤ ، ٢٤ يونية ١٩٤٠ ، ص :١٠٤٦ .

(٢) محمود محمد شاكر ، إلى أين ، العدد ٣٦٢ ، ١٠ يونيه ، ١٩٤٠ ، ص :٩٧٠ .

وحي تجربته الذاتية ، ورؤيته الشخصية . ولعل شاكراً قد ألمح إلى هذه الصلة التي تربطه بكتاب «المذكرات» في مقالة له بعنوان «من وراء حجاب» كتبها سنة ١٩٤٦ ، حيث يقول ، في معرض حديثه للزيات ، وكان قد دعاه لكتابة مقالة لعدد الهجرة من «الرسالة» فكاد أن يخلف وعده : « . . .فلما كارب الوقت وأزفت الساعة ، فزعت إلى ذلك الكتاب القديم الذي طال عهد «الرسالة» به ، وهو «مذكرات عمر بن أبي ربيعة» ، حملت الكتاب حريصاً عليه ، ووضعته على المكتب بين يديّ ، وترفقت بصفحاته وأنا أقلبه كما يقلب العاشق المهجور تاريخاً مضى من آلام قلبه»(١) .

٢-المقالة الاجتماعية :

أخذ شاكر يحتفل بالمقالة الاجتماعية في سنة ١٩٤٠ ، أي في خلال الحرب العالمية الثانية ، التي كان لها دور كبير في لفت أنظار الأدباء والكتاب عامة إلى الحياة الاجتماعية ، ومحاولة إصلاحها ، ومعالجة مشكلاتها المختلفة . ولعل باب «الأدب في أسبوع» الذي تولى شاكر تحريره في مجلة «الرسالة» ، منذ بداية هذا العام ، قد هيأ له مكاناً مناسباً لكتابة المقالة الاجتماعية ، ومتابعة ما يكتبه الأدباء حول المجتمع وقضاياه هنا وثمة . وقد أحسن الزيات ، كما يقول ، حين «تنبه إلى هذا الباب ، الآن ، من أبواب مجلته وقد أغفله كل هذه السنين . فإن الحرب والثورة وما في معناهما هي اضطراب عنيف يهز أعصاب الحياة ويقضقض أوصالها ، فلا جرم إذن أن تدور الرؤوس وعقولها دوزاتٍ كثيرةً حول نفسها ، فتختل الأوزان والمقاييس في كل شيء ، وأن تبدأ الحياة بعد الحروب بدءاً جديداً ، ويكون الناس إذ ذاك كالناشر من باطن الأرض وقد خرج من أكفانه ليرى ظاهرها كل شيء غريب وغير مفهوم ومع ذلك فهو جديد لذيذ لايمل ، وإن كان كله خطأ وفساداً واستحالة وسبباً من أسباب الفناء»(٢) .

اهتم شاكر كثيراً بقضية «الإصلاح الاجتماعي» ، التي كانت الشغل الشاغل للعديد

---

(١) محمود محمد شاكر ، من وراء حجاب ، ص :٨ .

(٢) محمد محمود شاكر ، الأدب في أسبوع : منهجي في هذا الباب ، ص :٢٦ .

من الأدباء والمفكرين في تلك الآونة ، إذ كان يرى أنّ الحياة الاجتماعية لاتزال تحبو ، «وأن الإصلاح لابد أن يتعجل حدوثه . . . ولكن كيف يكون ذلك؟!»(١) . يذهب شاكر إلى أن أعمال الإصلاح الكبرى لن تأتي من وزارة الشؤون الاجتماعية ولاوزارة المعارف ولاغيرها ، إذا بقي الشعب ينظر إلى هذه ليرى ما تصنع ، والرأي لايمكن أن يكون بتسديد وزارتي المعارف والشؤون الاجتماعية وتوقيفها على ما يجب عمله باقتراحات ومذكرات وبيانات إلى غير ذلك ، إن عمل الإصلاح ، كما يقول ، موقوف على شيء واحد ، على ظهور الرجل الذي ينبعث من زحام الشعب المسكين المظلم يحمل في رجولته السراج المشتعل من كل نواحيه ، الرجل المصبوب في أجلاده من الإحساس بآلام الأمة كلها ، وآلام الأجيال الصارخة من وراء البنيان الحي المتحرك على هذه الأرض الذي يسمى «الإنسان» ، وليس ظهور هذا الرجل بالأمر السهل ، ولا إعداده بالذي يترك حتى يكون ، بل هنا موضع للعمل وللإنشاء ، وكبر ذلك ملقى على الأدباء والكتاب والشعراء ، وعلى كل إنسان يحترم إنسانيته ، فالأدباء ومن إليهم قد وقع عليهم التكليف أن يرموا بما يكتبون إلى إيقاظ كل نائمة من عواطف الإنسان ، وإلى إثارة كل كامنة من نار الهداية المحاربة التي لاتخمد ، ولا يكون ذلك شيئاً إلا أن يعد كل واحد نفسه كالجندي عليه أبداً أن تكون حماسته هي روح الحرب فيه ، فهو يمشي بها في كل عمل ، وإذن فأول الإصلاح الاجتماعي هو إدماج عواطف الفرد في مصالح الجماعة على أتم صورة من صور الحماسة(٢) .

ومن هنا ، كثيراً ما كان يذكّر الكتّاب الكبار بمسؤوليتهم تجاه المجتمع عامة ، وتجاه النشء والشباب بوجه خاص ، لأن الأسوة ، كما يقول ، هي مادة الشباب التي يتم بها تكوينه العقلي على امتداد الزمن وكثرة التحصيل وطول الدربة . فإذا كان ذلك كذلك ، فالكتاب والشعراء وأصحاب الرأي وكل من يعرض نتاجه الفكري للشباب ، ويكون عرضة الاقتداء ، يحملون تبعة إنشاء العقول الشابة التي ترث آراءهم وأفكارهم ، « . . . فهل ينصف هؤلاء الكتاب هذا الشباب؟ أتراهم قد عرفوا قدر أنفسهم عند الشباب فعبأوا له قواهم احتفالاً

---

(١) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الإصلاح ، الرسالة ، العدد ٣٤٠ ، ٨يناير ١٩٤٠ ، ص :٦٣ .

(٢) نفسه ، ص :٦٣ .

بشأنه وحرصاً على مصيره الذي هو مصير الأمة ومصير مدينتها؟»[1] .

كما لم يألُ جهداً في الدعوة الى إصلاح التعليم ، الذي كان للمستعمرين بصمات واضحة عليه ، منذ جاؤوا إلى هذه الديار ، إذ كانوا قد أقاموا المدارس ، وتدخلوا في وضع المناهج الدراسية في معاهدنا كلها ، «ليسيروا بالتعليم إلى حالة ترضيهم وتنفعهم ، فلا يخرجون من هذه المعاهد جيلاً يقف أمامهم كما تقف القوة للقوة ، وكما يناهض العقل العقل ، ثم يزاحم في إنشاء الحضارة بالقوة العاملة والفكرالمبدع[2] ، وقد كان ما خططوا له ، كما يرى شاكر ، فقد تعددت الثقافات في الشعب الواحد ، وتنابذت العقول على المعنى الصحيح ، وتباينت المناهج المفضية إلى الأهداف ، وساعد ذلك ما ورثناه من الجهل الحادي على العناد واللجاجة ، فتفشى داء العصبية وأصبح العمل عندنا لايكون عملاً حتى يحاول أن ينقض كل ما سبقه من العمل ، وتعاقبت على الأمة أطوار كثيرة وهي لاتزال في عهد الإنشاء ، وكذلك اختل نظام الرأي العام ، وهو لايكون إلا من اشتراك الجماعة في الأصول الثقافية كلها ، واختل كذلك مكون الرأي العام ، وهو الصحافة وما هو في منزلتها ، فتكون من الصحف المختلفة المبادئ آراء متخالفة ، لابل متعادية ، بل هي في الواقع لاتمس جوهر حياة الشعب . . .[3] إن أهل الشرق لايزالون مختلفين مابقيت هذه الثقافات المتعددة من مدارس التبشير إلى المدارس الإلزامية ، تمد الرأي العام بأصحاب الآراء المختلفة والعقول المتباينة ، ولن يصلح أمر هذه الأمة حتي تناهض ذلك كله بانصرافها إلى مدارسها ومعاهدها ابتغاء توحيد ثقافتها على أصل واحد . والأصل الضعيف الموحد في ثقافة الأمة خير وأجدى من الأصول المتعددة القوية ، لأن هذه تفضي إلى الفرقة والعداء ، وذلك يؤلف ويوفق ، ويقيم القلوب على الإخلاص والتفاهم[4] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الشباب والأدب ، الرسالة ، العدد٣٤٦ ، ١٩فبراير ١٩٤٠ ، ص :٣٠٠-٣٠١ .

(٢) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الرأي العام ، الرسالة ، العدد ٣٥٣ ، ٨ابريل ١٩٤٠ ، ص :٦٢٠-٦٢١ .

(٣) نفسه ، ص :٦٢٠-٦٢١ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : التبشير ، الرسالة العدد٣٥٣ ، ٨ ابريل ١٩٤٠ ، ص :٦٢١ .

وبما انتقد به شاكر وزارة المعارف مالاحظه من كثرة تبديلها وتغييرها للمناهج الدراسية لغير ضرورة ملجئة في أكثر هذا التبديل والتغيير ، وهو يرى أن هذه السنة التي سارت عليها لايمكن إلا أن تؤدي إلى إضعاف الروابط الثقافية التي تربط الشعب كله بعضه إلى بعض ، مؤكداً أنه لابد أن تحزم الوزارة أمرها على خطة واسعة ترمي إلى أبعد مدى ، ليتسنى لها أن تزيل كل أخطاء الماضي التي لعبت فيها الأيدي الاستعمارية والسياسية بكل ما من شأنه أن يسلب الشعب قدرته على التحفز والتوثب والتجمع ، وما ينشئه على الحرية العقلية والنفسية ، التي ترفعه إلى الدرجات السامقة التي يجب أن يرقى إليها كل شعب يريد أن يتحرر ويفرض مدنيته على الأرض التي يحيا عليها[١] .

وقد كان شاكر من أوائل الذين ضموا صوتهم إلى صوت طه حسين ، في إحدى محاضراته[٢] ، في مطالبة الحكومة بأن تعيد النظر في نظام التعليم ونظام الضرائب ، لكي تتاح المعرفة والثقافة لجميع أفراد المجتمع ، للأغنياء منهم والفقراء ، على حد سواء . فإذا كانت الحكومات كلها لاتفرق في إمداد الجيش بين طبقات الشعب ناظرة إلى الغنى والفقر ، فمن الخطل أن ينهض نظام تعليم هذا الشعب على التفريق بين الغني والفقير ، فكلاهما قد فرض عليه أن يبذل دمه وماله وجهده في الذب عن بلاده التي تحكمها هذه الحكومة ، فمن حقه على الحكومة أن تمده بالأسباب التي يستطيع أن يدافع بها عن هذه البلاد ، ولاشك أن الأداة الكبرى في الدفاع إنما هي الإنسان الذي يحمل السلاح ، فيجب أن ينصرف أعظم همها إلى إحياء الإنسان في طبقات الشعب غنيها وفقيرها بالحرص على إعطاء الشعب غذاءه كاملاً من الألوان المختلفة من الثقافات المتعددة . إن الحكومة حين تنظر إلى قوى الدفاع تفرض الضرائب على نسبة الأموال التي يملكها الشعب غير مفرقة بين الغني والفقير في نسبة الضريبة التي تأخذها منه اقتساراً ، فأولى إذن أن يشترك الغني والفقير معاً في القيام بأعباء التعليم والثقافة ونشرها والمساواة في منحها للغني والفقير بغير تمييز . . . وإذن فواجب الأمة أن تحمل الحكومات على تغيير نظام التعليم ونظام الضرائب ، فتحصل

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : التعليم ، الرسالة ، العدد ٣٥٥ ، ٢٢ ابريل ١٩٤٠ ، ص :٧٠٢ .
(٢) ألقى طه حسين هذه المحاضرة في قاعة الجامعة الأمريكية ليلة الاثنين ٢٩ يناير ١٩٤٠ .

الضرائب من الشعب كله على أساس نسبة رأس المال والدخل، ليستخدم هذا المال المجموع من الضريبة في تعليم الشعب كله على المساواة بين غنيه وفقيره، ويلغى من وزارة المعارف نظام التحصيل، «تحصيل المصروفات المدرسية من أولياء أمور التلاميذ»، ويكون التعليم كله من أوله إلى آخره مجاناً مهيأ لكل مستطيع وطالب بغير تفريق[1].

ومن أبرز الأمراض الاجتماعية التي كانت تؤرق شاكراً داء التقليد الأعمى للغرب، الذي أخذ يتفشى تفشياً مرعباً في مجتمعنا ومظاهر حياتنا كلها، والذي يراه من أكبر عوامل تكريس الضعف والانحطاط، وتأخر يقظة الشرق ونهوضه، . . . هذا كل شيء تحت أعيننا وبأيدينا: بيوتنا، مدارسنا، رجالنا، نساؤنا، فننا، أخلاقنا، كل ذلك جملة وتفصيلاً قد طبع بطابع الضعف والتفرق وانعدام التشاكل بين أجزائه التي يتكون من مجموعها معنى الأمة، وكلها تقليد قد تفرقت في جمعه أهواء أصحابه من هنا وهناك. والتقليد بطبيعته لايتناول من الأشياء إلا ظواهرها، فكل مأخذنا من أجل ذلك ليست إلا مظهراً . . . فهذه المرأة، على سبيل المثال، ماتكاد تراها عندنا إلا دمية ملفقة من الحضارات وبدعها: لباسها، زينتها، حليها، تطريتها، شعرها، مشيتها، منطقها . . . الخ، كل ذلك أجنبي عنها منتزع من مظاهر غانيات أوروبا وعابثاتها، ليس له من أصلها شبه تنزع إليه، وأجمعه أنه ملفق لايتشاكل تشاكل المصدر الذي اجتلب منه بالتقليد، وهكذا كل شيء تأخذه العين أو يناله الفكر، إنما هو دعوى ملفقة وتقليد مستجلب، « . . .ولانزال مقلدين حتى يستطيع الأحرار، وهم قلة مشردة ضائعة، أن يبسطوا سلطانهم على الحياة الاجتماعية كلها، ويرد إلى الأحياء بعض القلق الروحي العنيف الذي يدفع الحي إلى الاستقلال بنفسه والاعتداد بشخصيته، والحرص على تجديد المواريث التي تلقاها من تاريخه، ويغامر في الحضارة الحديثة بروح المجدد لابضعف المقلد، فعندئذ ينتزع من الحضارة الأسباب التي تنشأ بقوتها الحضارات ولايكون موقفه منها موقف المسكين الذليل المطرود من المائدة، ينتظر وفي عينيه الجوع ليتقحم من فتاته»[2].

---

(١) انظر: محمود محمد شاكر، الأدب في أسبوع: الأغنياء والفقراء، الرسالة، العدد ٣٤٤، ٥ فبراير ١٩٤٠، ص :٢٢٣.

(٢) محمود محمد شاكر، الأدب في أسبوع: التقليد، ص :١٤٣-١٤٤.

وقد كتب شاكر في هذه الآونة ، من وحي الحرب العالمية الثانية ، عدة مقالات من الأهمية ، ينتقد فيها الحضارة الأوروبية الحديثة ، كاشفاً عن خوائها الروحي ، وعن فساد نظامها الاجتماعي ، الذي لايفتأ يجر شعوب الأرض إلى الحروب المبيرة ، التي تهلك الحرث والنسل ، وتزرع الدمار والشقاء ، . . . لقد أطلقت هذه المدنية في الدم الإنساني ، كما يقول ، كل ذئاب الشر والرذيلة ، فخرجت من مكامنها غرثى قد سلبها الجوع كل إرادة تحملها على بعض الورع الذي يكف منها ، فعاثت في إنسانية الإنسان حتى جن ، وانطلق في الأرض وحشا يجعل شريعته المقدسة تنبع أحكامها من معدته ومطالبها ، وكذلك انقلب النظام الاجتماعي في العالم من نظام روحي عقلي سام ، إلى نظام اقتصادي تجاري ضار ، الآكل والمأكول فيه سواء ، لأن النية قد انعقدت في كليهما على الافتراس والقتل ، وما شريعة المعدة في هذه المدنية المادية إلا شريعة السوق التي لا تعرف قيمة الشيء إلا في ميزان من الطلب ، فما طلب فهو الجيد ، وما لم يطلب فهو الرديء ، وكل شيء قائم في جوهره على النزاع الذي لا تسامح فيه ، والأمر كله للغلبة ؛ غلبة الأقوى لا غلبة الأعدل ، غلبة الحيلة لا غلبة الصدق ، غلبة البراعة لا غلبة الحق ، فهذه الشريعة هي شريعة إعزاز القوي ، لأن القوة تسوغه أن يتسلط ، وإذلال الضعيف ، لأن الضعف تهالك به أن يتحكم ، وليس بين هذين معدلة ولا نصفة . . .[1] هذا العالم المغرور يقف اليوم في فئتين التقتا للقتال في سبيل الأهواء الغالبة والشهوات المتحكمة ، وفي هذا القتال تتكشف ، لمن أبصر ، حقيقة هذه المدنية الأوروبية ، وحقيقة أغراضها التي عملت لها ، وحقيقة الروح التي يتعامل بها الاجتماع الإنساني الذي تعيش به ، وفي كل يوم تتجدد أحداث الحرب ، فتتجدد معها أساليب الغرائز الوحشية المصبوغة رحمتها بأصباغ الافتراس ، وفي كل يوم يخلع الوحش عن براثنه ذلك المخمل الناعم الذي دسها فيه ، ليعلن بذلك أنه هو الوحش : قانونه المنفعة ، وشرفه المنفعة ، وصداقته المنفعة ، ودينه المنفعة ، فهو لاينفك من منفعته في مثل السعار إذا أخذ الوحش فاستكلب فهاج فطعن ، لايهدأ حتى يطفئ هذا السعار ما يشفيه أويرده ، وهو لايرعى في ذلك حرمة ، ولايردعه خلق . . .[2] إن العالم اليوم ليقتتل على غير غرض

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، ويلك آمن ، الرسالة ، العدد ٣٦٥ ، أول يولية ١٩٤٠ ، ص :١٠٨٥ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، أخوك أم الذئب ، الرسالة ، العدد ٣٦٧ ، ١٥ يولية ١٩٤٠ ، ص :١١٦١ .

إنساني كامل مقرر لايشذ على غاياته ومبادئه أحد ، إنه يقتتل على طعام يؤكل ، بل على هذا الطعام كيف يؤكل ، فليس لهذه المدنية الأوروبية إلا معنى جنسي متعصب تدافع عنه لنفسها لا للإنسانية كلها ، لايشك في ذلك إلا أعمى أو جاهل ، وما هذا التوحش الحيواني في هذه الحرب إلا نتيجة طبيعية للفكرة القومية المستقلة التي لاتريد إلا أن تستولي على أعظم ما يمكن أن تضع يدها عليه لتستمتع بالحياة والشهوات والسلطات[1] .

وفي خلال ذلك كان شاكر يستنهض الشرق ، ليفك عنه القيود والأغلال ، ويعلن ثورته على هذه المدنية الغربية التي شقي بها الإنسان المعاصر ، بعد أن حطمت روحه وأخلاقه ، وحولت الأرض إلى غابة كبيرة ، ليس فيها سوى نداء الجسد والشهوات ، والبغي والفتك ، « . . . وقد حضرت ساعة ينبغي أن نفصل فيها بين عهد مضى وزمن يستقبل ، فإذا قعدت عزائمنا ، وعميت أبصارنا ، فأنفسنا تضيع ، وأرواحنا تزهق . . . إن في هذا الشرق لميراثا نبيلاً من الأعمال والأخلاق والآداب والسياسات ، ولكن هذا الميراث المضيع المنسي لايجدي من خير على نائم قد أغمض عينيه عن الحياة ، استمتاعاً بحياة أخرى تعرضها له أحلام رخية تختال في خياله ، هذا الميراث المجهول في حاجة إلى من ينفض عنه غبار القدم ، وأتربة الإهمال ، ويجلوه مرة أخرى على أعين الناس مضيئاً مشرقاً يتوهج بأنواره كأحسن ما يتوهج »[2] .

وهو يرى أن الحضارة ليست في هذا العرض الظاهر من قوتها وبنيانها وفنونها وما إلى ذلك ، بل الحضارة هي السر الذي يعمل في إيجاد ذلك واستنباته وإخراجه على الأرض واستثماره : هي سر الحبة التي تنبت الدوحة ، والذرة التي تقوم بها المادة . فكل حضارة لابد لها من روح تعيش بهاوتنمو ، وعلى ما في هذه الروح من النظام والتدبير والسمو ، تنشأ الحضارة منظمة مدبرة سامية ، وإذا كان ذلك كذلك ، فإن الروح التي ورثها الشرق في نواحيها ، والتي طهرها الإسلام وأتمها ، وأحسن سياستها ، هي التي تستطيع أن توجد على الأرض حضارة تملأ الأرض عدلاً كما ملئت ظلماً ، وتفيض بها رحمة كما فاضت غلظة ،

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، هذه هي الساعة ، الرسالة ، العدد ٣٦٦ ، ٨ يولية ١٩٤٠ ، ص :١١٢٤ .

(٢) نفسه ، ص : ١١٢٣-١١٢٤ .

وتجعلها طريقاً للإنسانية تخرج به من ظلمات الباطل والبغي والغرور إلى نور الحق والعدل والتواضع ، ويومئذ لايقتتل الناس من أجل سلب الحق للزيادة في أنفسهم وجنسياتهم ، بل يقتتلون ، إن هم اقتتلوا ، من أجل إعطاء الحق ورده على أهله مهما اختلفت جنسياتهم ، ولا فضل لأحد على أحد إلا بما يحسن هذا ويسيء ذاك ، ويصبح القانون العالمي ، قانون الحق يستقر حيث يبتغي أن يستقر(١) .

٣-المقالة السياسية :

بدأ اهتمام شاكر بكتابة المقالة السياسية بشكل واضح في سنة ١٩٤٦ ، وقد ظل يجول ويصول في هذا الميدان ، لايبرحه إلى سواه من ميادين الكتابة ، إلى سنة ١٩٤٨ ، أي إلى سقوط الجزء الأكبر من فلسطين في حوزة المعتدين اليهود ؛ لقد أدرك شاكر في هذه الآونة خاصة أن عليه مسؤولية عظيمة تجاه أمته العربية وأوطانها ومقدساتها ، ولاسيما وهو يرى ائتمار الدول الاستعمارية ، كبريطانيا وأمريكا وروسيا وغيرها من الدول ، بفلسطين وشعبها ، ومحاولاتها الدائبة ، الظاهرة والخفية ، لتمكين اليهود فيها ، وتطريد أهلها منها ، فقد جاء اليوم ، «الذي لم يعد يحل فيه لامرئ حر أن يكتم قومه شيئاً يعلم أنه الهدى ، فمن كتمه في قلبه فقد طوى جوانحه على جذوة من نار جهنم ، تعذبه في الدنيا ويلقى بها في الآخرة أشد العذاب»(٢) . وفي خلال هذه الفترة نشر شاكر جملة مقالات ، ناقش فيها الكثير من القضايا السياسية البارزة آنذاك ، وهي تدل ، بحق على حس سياسي عميق ، وتحليل دقيق للأحداث ، ومتابعة ظاهرة لها ، كل ذلك ببيان كاللهب يفيض قوة وحماسة واعتداداً(٣) . ومن الجدير بالذكر أن مجلة «الرسالة» قد استأثرت بمقالاته هذه كلها ، إذ كان قد قصر نفسه عليها ، فلم ينشر في غيرها من المجلات ، لأنها ، على حد تعبيره «ملاذ الأقلام الحرة التي لاتثنيها عن الحق رهبة ، ولا تصدها عن البيان مخافة»(٤) . ولعل هذا أن يكون وصفاً دقيقاً ،

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، هذه هي الساعة ، ص :١١٢٤ .

(٢) محمود محمد شاكر ، إياكم والمهادنة ، الرسالة ، العدد ٢٩,٧٥٦ ديسمبر ١٩٤٧ ، ص :١٤٢٣ .

(٣) انظر : محمد حسن عواد ، محمود محمد شاكر مفكراً مسلماً ، في : محمد رشاد سالم (وأصحابه) ، دراسات عربية وإسلامية ص :٤٢١ .

(٤) محمود محمد شاكر ، إياكم والمهادنة ، ص :١٤٢٣ .

على الخصوص ، لقلمه هو ، الذي يعده أقوى سلاح يمكن أن يحمله في محاربة المستعمرين ، وفي الذب عن ثرى فلسطين ، «إنما حملت هذا القلم لأصدع بالحق جهاراً في غير جَمجَمة ولا إدهان ، ولو عرفت أني أعجز عن حمل هذه الأمانة بحقها لقذفت به إلى حيث يذل العزيز ويمتهن الكريم ، . . . وأنا جندي من جنود هذه العربية ، لو عرفت أني سوف أحمل سيفاً أو سلاحاً أمضى من هذا القلم لكان مكاني اليوم في ساحة الوغى في فلسطين ، ولكني نذرت على هذا القلم أن لايكف عن القتال في سبيل العرب ما استطعت أن أحمله بين أناملي ، وما أتيح لي أن أجد مكاناً أقول فيه الحق وأدعو إليه ، لاينهاني عن الصراحة فيه شيء مما ينهى الناس أو يخدعهم أو يغرر بهم بباطل من باطل هذه الحياة»(١) .

لقد كان شاكر من أشد المعارضين لمبدأ «المفاوضة» مع المستعمرين المحتلين «الانجليز» ، وكان شعاره الذي يعلنه دوماً ، ولايمل ترداده ، كلمة الزعيم مصطفى كامل الشهيرة «لامفاوضة إلا بعد الجلاء» ، لأن المفاوضة عنده معناها أن ينزل الضعيف عن أكثر حقه للقوي الباغي ، ولذلك كان شديد النقد للساسة والحكام الذين كانوا يجنحون إلى المفاوضة ، معتقدين أنهم من خلالها ، سيحققون شيئاً لأمتهم وبلادهم ، وكان يعد صنيعهم هذا ضرباً من «الهزل»(٢) ، لأنه قائم على الجهل بحقيقة العدو الذي يفاوضونه ، وبحيله وخدعه ، ، «وليس بسياسي من لم يعرف عدوه معرفته بنفسه التي بين جنبيه»(٣) . ومن هنا كان لايألوا جهداً في إظهار طوايا المستعمرين ، وكشف مخططاتهم الخبيثة ، وفضح أساليبهم الماكرة ، والتذكير بتاريخهم الطويل في البغي والعدوان ، والغدر والخيانة ، والمين والمراوغة(٤) .

---

(١) نفسه ، ص : ١٤٢٣-١٤٢٤ .

(٢) محمود محمد شاكر ، هزل ، الرسالة ، العدد٦٩١ ، ٣٠ سبتمبر ١٩٤٦ ، ص :١٠٧٦-١٠٧٧ .

(٣) محمود محمد شاكر ، إياكم والمهادنة ، ص :١٤٢٤ .

(٤) انظر : على سبيل المثال ، مقالاته : نافقاء اليربوع ، الرسالة ، العدد ٦٩٨ ، ١٨ نوفمبر ١٩٤٦ ، ص :١٢٦٨-١٢٧٠ ، والجلاء الأعظم ، الرسالة ، العدد ٧١٨ ، ٧ ابريل ١٩٤٧ ، ص :٣٨٤ ، ونحن العرب ، الرسالة ، العدد ، ٧٢٠ ، ٢١ ابريل ١٩٤٧ ، ص :٤٤٠-٤٤١ ، والحكم العدل ، الرسالة ، العدد ٧٢٢ ، مايو ١٩٤٧ ، ص :٤٩٦-٤٩٨ ، ولا هوادة بعد اليوم ، الرسالة ، العدد ٧٤٤ ، ٦اكتوبر ١٩٤٧ ، ص :١٠٨٤-١٠٨٦ ، وحديث الدولتين ، الرسالة العدد ٧٤٦ ، ١٢ اكتوبر ١٩٤٧ ، ص :١١٤٠-١١٤١ ، ولسان السياسة البريطانية ، العدد ٧٥٠ ، ١٧ نوفمبر ، ص :١٢٥٨-١٢٦٠ .

وفي المقابل كان شاكر من أكبر الداعين إلى الجهاد ، لأجل تحرير الأوطان الإسلامية ، ورد الحقوق المغتصبة إلى أربابها ، فهو يؤمن بأن المستعمرين لايمكن أن ينفضوا أيديهم من شيء هو كائن في أيديهم ، ولذا فإنه «لأولى بنا جميعاً ، نحن العرب ، أن نصارح بالعداء كل أمة من أمم الطغيان الاستعماري ، وأن نحذر كل الحذر من مزالق السياسة الخداعة ، فإننا أمم مجاهدة ، وينبغي أن تظل مجاهدة حتى تنال حقها في كل مكان ، والمجاهد مقاتل ، لاصاحب سياسة ومواربة ومداراة ، فإن ضرر هذه الثلاثة على الشعوب المجاهدة أكبر أن نغفل عنه أو نتهاون فيه»[1] .

وفي سبيل إعداد الأمة للجهاد ، وتهيئتها لمواجهة عدوها ، لم يمل شاكر في مقالاته الحث على الاتحاد والتعاون ، والتحذير من «مبيدات الأمم»[2] ، كالفرقة والتدابر والتنابذ والتشاتم ، وما إلى ذلك . وكثيراً ما وقف عند مظاهر «البلبلة» السياسة والثقافية ، في المجتمعات العربية ، ولاسيما المجتمع المصري آنذاك ، محذراً من مغبة تركها دون معالجة . ومن أبرز ما انتقده من مظاهر هذه البلبلة ما كان يرى من سوء تدبير الأحزاب السياسية المصرية «فهي قائمة على نزاع دائم في سبيل الحكم ، يكيد بعضها لبعض ، ويأكل بعضها بعضاً ، ولايرعى أحد حرمة . وتنشئ هذه الأحزاب صحافة يكون هَمُّ محرريها التشهير بمن يخالفهم في الرأي والمذهب ، فيدلسون الحقائق ، ويكتمون الحق ، ويفترون على الناس الكذب ، ويلوون ألسنتهم بالحديث ، كل ذلك ابتغاء مرضاة رؤساء الأحزاب وأصحاب الأمر فيها ، هذا على أن هذه الأحزاب قد نشأت أو أنشئت بغير أهداف مبينة للناس تعاهدهم على أن تسعى إليها ، وبغير برنامج لإصلاح هذه الأمة التي لم تجد لها نصيراً من أبنائها ، وبغير نظام ينفي عن الحزب الدخلاء والملوثين وذوي الأغراض الخبيثة»[3] .

ونجد شاكراً في مقالاته السياسية يناضل نضالاً مستميتاً عن وحدة البلاد العربية ، « . . . هذه بلادنا : العراق ، وسورية ، ولبنان ، وفلسطين ، وشرق الأردن ، وجزيرة العرب ،

---

(١) محمود محمد شاكر ، إنه جهاد لاسياسة ، الرسالة ، العدد ٧١٤ ، ١٠ مارس ١٩٤٧ ، ص :٢٧٢-٢٧٣ .
(٢) نفسه ، ص :٢٧١ .
(٣) محمود محمد شاكر ، بلبلة ، الرسالة ، العدد ٧٤٨ ، ٣ نوفمبر ١٩٤٧ ، ص :١٢٠٠ .

واليمن ، ومصر والسودان ، وطرابلس ، والجزائر ، ومراكش ، هذه بلاد العرب التي ينطق أهلها اللسان العربي ويدين أكثرهم بالإسلام ، فهي من أجل ذلك جبهة واحدة ممتدة من الشرق إلى الغرب»[١] . وهو يرفض أن تفرق قضية العرب ، وتجعل قضايا ممزقة ، فهي عنده قضية واحدة ، واضحة المعالم ، «هي أننا لانريد إلا أن تكون بلادنا جميعاً مستقلة حرة»[٢] . وهاهنا نرى شاكراً يدعو إلى تجديد النظر في أمر الجامعة العربية ، إذ كانت قد اشترطت في البلد الذي ينضم إليها أن يكون مستقلاً ، «ومعنى ذلك هو الاستقلال المعترف به دولياً ، لا الاستقلال الحقيقي ، فإنهم لو طلبوا ذلك لما كان في الجامعة عضو واحد ، فالجامعة العربية ، كما هي الآن ، لاتفي بحاجة العرب ، ولا تقوم على الأساس الصحيح الذي ينبغي أن تقوم عليه»[٣] . وهو يقرر أنه لابد من أن تعمل الجامعة العربية على ضم سائر البلاد العربية الأرض واللسان ، لتكون شعوب هذه البلاد كلها جبهة واحدة ، ذات سياسة واحدة ، وأهداف واحدة ، وقيادة واحدة ، لملاقاة عدوها الواحد المتآزر على هلكتها (وهو بريطانيا وأمريكا) . ثم إن عملها ، في رأيه ، ليس سياسياً محضاً ، بل هو حض وتحريض وبعث لهذا الجيل من العرب ، حتى تتم يقظته وحتى يعرف أي شيء يستقبل وأي شيء يستدبر ، ليرث هذه المدنية التي أوشكت أن تزول عن وجه هذه الأرض[٤] .

وحين يتحدث شاكر عن «الجلاء» ، (وذلك حين جلت الجيوش البريطانية عن بعض المدن المصرية) ، ينطلق من مفهوم شامل لجلاء الاستعمار ، فهو لايكتفي بأن يزول الاحتلال العسكري بجلاء الجنود والدبابات ، «بل لابد من إجلاء ما ورثناه الاحتلال العسكري من نظم ومن شيع ومن عادات ومن أخلاق ، حتى لايكون المصري السوداني غريباً في بلاده ، ممتهناً في أرضه ، مضروباً بالفقر والجهل والهزيمة في دياره»[٥] ، فهذا هو يوم الجلاء الأعظم الذي يرنو إليه ، «يوم لايسمع ثرى مصر لساناً أعجمياً من أهله أو من غير أهله ينطق بغير

---

(١) محمود محمد شاكر ، هذه بلادنا ، الرسالة ، العدد ٧٣٢ ، ١٤ يوليو ١٩٤٧ ، ص :٧٧٧ .

(٢) محمود محمد شاكر ، شعب واحد ، وقضية واحدة ، ص :٧٢٣ .

(٣) محمود محمد شاكر ، هذه بلادنا ، ص :٧٧٨ .

(٤) نفسه ، ص :٧٧٨-٧٧٩ .

(٥) محمود محمد شاكر ، الجلاء الأعظم ، ص :٣٨٥ .

اللغة التي ينطقها الشعب المصري السوداني ، ويوم لايخرج المصري السوداني فتتحداه تلك الطوائف من شذاذ الأمم ناطقة بغير لسانه وساخرة من لسانه»[1] .

ومن القضايا التي اهتم بها اهتماماً ظاهراً ، في مقالاته السياسية ، وكان يتابعها متابعة دقيقة ، قضيتا مصر والسودان ، وفلسطين . فقد وقف يدافع بكل قوته عن وحدة مصر والسودان ، مؤكداً أن السودان هو الحياة الحقيقية لمصر ، كما أن مصر هي القوة الحقيقية لأهل السودان ، فليس من مصلحة الطرفين أن ينفصل أحدها عن الآخر . ولطالما حَذَّر المصريين والسودانيين جميعاً من محاولات بريطانيا (أو الدولة الخداعة ، كما ينعتها) ، لتمزيق وحدة هذين البلدين ، وزرع بذور التناحر والتقاطع بين شعبيهما ، وذلك حتى يبقيا دائماً في حالة من الضعف والعجز ، والاستسلام والخضوع[2] .

أما مشكلة فلسطين ، فهي «أم المشاكل العربية»[3] ، كما يدعوها ، وقد تنبه شاكر إلى معظم ما يدور حولها من مؤمرات ومكائد ، فهي «الأرض المظلومة المضطهدة التي أراد بغي بريطانيا وأمريكا أن يجعلاها وطناً لأعوانهم من نسل إسرائيل ، ومعنى ذلك أن تصبح فلسطين كهف الجشع البريطاني الأمريكي ، يعمل له وفيه جيل ، من خلق الله الذين عرفوا بالخسة وقلة المبالاة وعدم الورع فيما يأتون وما يذرون وهم لاريب يؤيدون ، سياسة بريطانيا وأمريكا في فرض سلطان القوة وسلطان المال على هذه البقعة من الأرض المقدسة ، وعلى مكان آخر يحيط بها من قريب أو بعيد»[4] . وكثيراً ما حذر الأمة العربية من مطامع الصهيونية الاستعمارية ، ليس في فلسطين (التي يزعمون أنها أرض الميعاد) حسب ، وإنما في العالم العربي كله . وهو لايفرق بين اليهودي والصهيوني ، كما راح يفرق بينهما بعض البسطاء ، إذ يرى أنه ما من يهودي على هذه الأرض «إلا وهو صهيوني متعصب يخفي تحت ذلته ومسكنته غوائل الغدر والفتك . إن يهود العالم على قلب رجل واحد : يريدون أن

---

(١) نفسه ، والصفحة عينها .

(٢) انظر : مقالاته : مصر هي السودان ، ص :١٠٤-١٠٦ ، والخيانة العظمى ، ص :٣٢٧-٣٣٠ ، وشهر النصر ، الرسالة ، العدد ٢٨,٧٣٤ يوليو ١٩٤٧ ، ص :٨٣٦ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، هذه بلادنا ، ص :٧٧٨ .

(٤) نفسه ، ص :٧٧٧ .

يلتهموا هذا الشرق العربي كله ، ويكونوا سادته وكبراءه والحاكمين بأمرهم في كل ثنية من ثنايا أرضه . لانقول لكم اقرأوا كتب الصهيونية لتعلموا ، بل اقرأوا كتابهم الذي يدينون به ، واسترقوا السمع فيما يجري على ألسنتهم وهم يتخافتون بينهم ، وادخلوا بيعهم ، وانظروا في وجوههم ، وتفرسوا في سمتهم وشمائلهم وحركاتهم ، فيومئذ تعلمون أن تحت هذه الصفحة البريئة المتلألئة أخطبوطاً سفاحاً قد قتله الظمأ إلى دما ئكم ولوعة الشوق إلى فرائس أموالكم وبلادكم»[1] .

وقد آمن شاكر أن الجهاد هو وحده الكفيل باستنقاذ فلسطين ، وحماية المقدسات ، ودحر المستعمرين من اليهود وغيرهم ، فكان لا يفتر عن الحض عليه ، ودعوة أفراد الأمة كافة ، في شتى مواقعهم ، إلى التعبئة والتجهز لملاقاة العدو الذي يريد أن يجهز عليهم ، ويغتصب بلادهم ، وينتهك كرامتهم ومقدساتهم ، « . . . لايحل لعربي منذ اليوم أن يرفع يده عن سلاح يعده لقتال عدو قد أحاطت به جيوشه من كل ناحية ، ولا يحل لعربي منذ اليوم أن يدع ثغرة من ثغورالعدا إلا سدها بنفسه أو ولده أو صديقه ، ولايحل لعربي منذ اليوم أن يضع عن عاتقه عبء الكد والكدح التماساً للراحة أو الدعة ، ولايحل لعربي منذ اليوم أن يتواكل ويقول لنفسه : لقد تعبت ، وما يضرني أن أترك هذا لفلان فهو كافيه . ولايحل لعربي منذ اليوم أن يخدع نفسه عن حرب دائرة الرحى بيننا وبين اليهود وأشياعهم من أمم الأرض . . . ولايحل لعربي منذ اليوم أن يكتم الحق عن أهله أو عن عدوه ، ويقول هذه سياسة وكياسة وترفق . ولايحل لعربي منذ اليوم أن يمالئ قوماً يكاشفونه بالعداوة والبغضاء ونذالة الأخلاق»[2] .

لقد جاءت مقالات شاكر السياسية ، في هذا الوقت العصيب من حياة الأمة العربية ، صرخة مدوية من الأعماق ، لأجل إيقاظ العيون والبصائر ، واستنهاض الهمم ، وإعداد جحافل المدافعين عن وحدة بلاد العرب ، وحريتها وكرامة شعوبها ، كما جاءت في الوقت عينه ، بركاناً عاتياً يحطم القيود والأوهاق ، ويجتاح عساكر المستعمرين ، ويفضح خططهم ومكائدهم .

---

(١) محمود محمد شاكر ، إياكم والمهادنة ، ص :١٤٢٤ .

(٢) محمود محمد شاكر ، لاهوادة بعد اليوم ، ص :١٠٨٤ .

٤-المقالة الدينية :

لا أعني بالمقالة الدينية هاهنا تلك المقالة التي كان يصدر شاكر فيها عن رؤية دينية (إسلامية) ، لأن ذلك ، بلا شك ، يقضي بأن أتحدث هاهنا عن مقالاته كلها ، على اختلاف ألوانها ، وإنما أعني بها ، فقط ، تلك المقالة التي تناول فيها بعض الموضوعات والقضايا التي تتصل اتصالاً مباشراً بالدين .

ومن ذلك ، على سبيل المثال ، مقالته «الرسول ، ﷺ » ، التي يعقب فيها على أحد الشعراء ، وكان نشر بمجلة «الرسالة» قصة شعرية عن «إسلام حمزة»[(١)] ، رضي الله عنه ، أجرى فيها بعض الأبيات على لسان الرسول الكريم ، حيث أوضح شاكر أن هذا الصنيع مما لايحل أبداً ، لأن صاحبه قد أنطق الرسول بما لم يقله ، وقد قال : «من كذب عليّ متعمداً فليتبوأ مقعده من النار» ، وأيضاً لأن ما أنطقه به من الكلام مصوغ في القالب الذي نزه الله عنه نبيه ، وذلك في قوله جل وعز : ﴿**وما علمناه الشعر وما ينبغي له**﴾(يس :٦٩) . وفي هذا السياق ، يؤكد شاكر أن «إنسانية الأنبياء وحدها هي الإنسانية التي أوجب الله على من حضرها من الناس أن يؤمن بها أولاً ، ثم يحافظ على رواية سيرتها ثانياً ، ثم يحترس ويتدبر فيما ينقل عنها أو يصف منها ، لأن نسبة شيء من الأشياء إليها قد يكون مما يتوهم أحد منه وهماً يخرج ، فيما يقبل من أمر الدنيا ، بحقيقة الرسالة التي أرسلوا بها عن القانون الإلهي الذي عملوا به ليحققوا كلمة الله التي تعلو أبداً ، وتزهو دائماً ، وتبقى على امتداد الزمن روح الحياة البشرية ، وميزان أمر الناس في هذه الحياة»[(٢)] .

ومن ذلك كذلك ، ما كتبه شاكر في باب«الأدب في أسبوع» تحت العنوانين «فقهاء بيزنطة» ، و«سياسة الإسلام» ، حيث راح يحذر المسلمين ، ولاسيما العلماء ، من عواقب اختلافهم على بعض فروع الدين وسننه ، وتركهم الأصول الإسلامية ، التي ترفع المسلم إنسانية فوق إنسانية ، وتخلصه من الجهل والضعف والفساد[(٣)] . ومما أكده أن الإسلام في بنائه

---

(١) انظر : فريد عين شوكة ، إسلام حمزة ، الرسالة ، العدد ٥١ ، ٢٥ يونيو ١٩٣٤ ، ص :١٠٧٧ .

(٢) محمود محمد شاكر ، الرسول ﷺ ، الرسالة ، العدد ٥٢ ، يوليو ١٩٣٤ ، ص :١٠٩٥ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : فقهاء بيزنطة ، الرسالة : العدد ٣٥٣ ، ٨ ابريل ١٩٤٠ ، ص :٦٢١-٦٢٢ .

قائم على مصلحة الجماعة ، وجعل المسلمين يداً على من سواهم ، وأن يكونوا كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضاً ، وهذه مصلحة مقدمة على كل المصالح الأخرى ، وهي مقدمة على فروع الفقه الإسلامي ، كما قدم الجهاد على كل عمل من أعمال الإسلام . كما أكد أيضاً أن الإسلام في أصله لايعرف من يسمون في هذه الأيام «رجال الدين» فإنما هم من المسلمين يعملون أول مايعملون في حياطة الجماعة وإقامة كيانها الاجتماعي والسياسي بالعمل ، كما يعمل فيه سائر الناس في وجوه العيش وضروب البناء الاجتماعي ، وليس الانقطاع للجدل في الفقه والتوحيد وما إليهما عملاً من أعمال الحياطة إلا أن يبنى على التسامح والأخوة وترك الفساد ، وإلا فهو شر عظيم يجب على المسلمين أن يجتثوا أصله[1] .

ومما عني به شاكر كثيراً ، بيان مفهوم «الدين» في حقيقة الفكرة الإسلامية ، فقد لاحظ أن معنى هذه الكلمة قد بدأ يخفى على عديد من الناس اليوم ، كما أخذ يطرأ عليه غير قليل من التبديل والتشويه ، بسبب غلبة الحضارة الأوروبية على هذه الأرض ، وشيوع معنى «الدين» كما يراه سائر أرباب «الديانات» سوى الإسلام . يقول شاكر : «والدين عندنا ، اسم جامع لكل تصرف يتصرفه المرء المسلم في حياته ، منذ يستيقظ من نومه ، إلى أن يؤوب إلى فراشه وفي كل عمل يعمله ، مهما اختلفت هذه الأعمال ، من أحقرها وأدناها ، إلى أشرفها وأعلاها ، كل ذلك دين هو مسؤول عنه يوم القيامة ، كما يسأل عن صلاته ، وصيامه ، وزكاته ، وحجه ، وإن كان في بعض ذلك على بعض فضل . فالدين عندنا هو الحياة كلها ، فحق الله على العباد ، وحق العباد على العباد ، وحق العبد على العبد نفسه ، كل ذلك دين هو مسؤول عنه ، في الصغير والكبير وفي أمر الدنيا الآخرة»[2] .

ومن هنا يقرر أن المعنى الجديد المعروف في زماننا لكلمة «الدين» ليس إسلامياً ، لأنه لايلائم روح الإسلام في شيء ، بل هو يهدم أعظم حقيقة حية أتى بها هذا الإسلام ليخرج الناس من الظلمات إلى النور ، وهذه الحقيقة الحية الجميلة هي جعل كل عمل من أعمال

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : سياسة الإسلام ، الرسالة ، العدد ٣٥٣ ، ٨ ابريل ١٩٤٠ ، ص :٦٢٢ .

(٢) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٣٢٣-٣٢٤ .

المسلم في الحياة عبادة تقربه الى ربه . . . فليس البيع والشراء ، أو تدبير أمور الناس في الملك ، أو العلم والتعليم ، أو تربية الأبناء ، أو الخدمة التي يؤديها المرء لمن يخدمه ، ليس كل هذه الأشياء الاجتماعية في منزلتها من الدين الإسلامي : إلا كالصلاة ، والصيام ، والزكاة ، وغيرها من الأعمال التي يفهم بعض الناس الآن أنها هي الدين فقط[1] .

وعلى هذا الأساس ، فقد ذهب شاكر إلى أن العربية الفصحى ليست هي «اللغة الدينية لجميع البلدان الإسلامية» ، (كما توهم ذلك المؤرخ الإنجليزي الكبير أرنولد توينبي في كتابه «العالم والغرب»)[2] ، أي لغة العبادات والرسوم ، بل هي لغة القرآن ، ولغة الحديث ، والفرق بين الكلامين ، كما يقول ، شديد الخطر ، وذلك أن لفظ القرآن وهو «كلام الله» ، المنزل على رسول الله ﷺ ، كما هو ، وكما انحدر إلينا بالتواتر والتوارث الذي منع عن أي لفظ فيه أن يدخله تغيير أو تحريف ، مرتبط أشد ارتباط ، لا بعقيدة المسلم وعبادته حسب ، بل بتشريعه ، واقتصاده ، وعلمه ، وفلسفته ، وجهاده ، بل بتفاصيل حياته اليومية ، وخطرات نفسه وفكره ، وآداب معاملته للناس ، فلايكاد يوجد شيء في حياة المسلم إلا وله في القرآن هديٌ هو نص ، أو هدي هو استنباط . وكذلك الشأن في الحديث النبوي ، إذا صح عندنا من الطرق التي يصح بها الحديث ، والذي صح من حديث الرسول ، هو بمنزلة القرآن ، في الهدي ، بل هو أوسع ، لأن حديثه ص هو البيان عن القرآن ، فيه تفصيل ما أجمل ، وإيضاح ما أبهم ، واستثناء ما استثناه الله ، وزيادة مازاده الله بالوحي إلى رسوله ، وهو في كل ذلك يتعلق بكل صغيرة وكبيرة في حياة الفرد المسلم ، وفي حياة الجماعة ، وفي ربط هذه الجماعة ، وعلاقاتها بغيرها من الجماعات . . .فالأمم الإسلامية ، سواء أكانت عربية الأصل واللسان ، أم كانت غير عربية الأصل واللسان ، في إطار هذه النظرة إلى القرآن والحديث ، لاتعد اللغة الفصحى «لغة دينية» ، بالمعنى الذي تعد به «اللاتينية» مثلاً «لغة دينية» ، بل هي عند جميعهم لغة المسلمين التي لايستغني أحد من الناس عن إتقانها ، والتوسع في معرفتها ، والضبط لمادتها وعلمها ، مادام منتسباً إلى شأن من شؤون الحضارة التي يعيشها ، فهو يحتاج

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الأزهر ، الرسالة ، العدد ٣٥٦ ، ٢٩ ابريل ١٩٤٠ ، ص :٧٤١ .
(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص :٢٣١-٢٣٢ .

إليها إذا كان فيلسوفاً ، من الوجه الذي كان الفقيه محتاجاً إليها ، وسواء بعد ذلك أكتب في الفقه أو الفلسفة باللغة العربية ، أم بلغته هو غير العربية[1] .

والواقع أن المقالاتِ الدينيةَ التي خصصها شاكرٌ لمعالجة الموضوعات والمسائل الدينية الخالصة ، ليست من الكثرة ، على الرغم من تدينه الظاهر ، ومعرفته الواسعة بعلوم الإسلام المختلفة ، ولعله قد رأى أن المهمة الكبرى التي تقع على عاتقه ، تجاه دينه ، والثغرة التي يجب عليه أن ينهد لسدادها ، ليست في هذا الميدان ، الذي لم يخل يوماً من الرجال الذين يبينون للناس حقائق الدين ، ويدافعون عنها بكل شجاعة واقتدار ، وإنما هي في ميدان آخر ، لا يحارب فيه الدين بصورة مباشرة ، وهو ميدان الأدب واللغة وما إليهما ، الذي يعده من أخطر ميادين الصراع مع الغزاة والمستعمرين الأجانب .

أسلوبه في الكتابة :

لمحمود محمد شاكر أسلوبٌ خاصٌّ في الكتابة ، له سماته وملامحه التي تميزه ، وتفرقه من سواه ، حتى إننا لا نجد عناءً في أن نحكم إن كانت هذه الصفحة أو الفقرة له أم لغيره من الأدباء والكتّاب ، فأسلوبه ليس مما يمكن أن يغيب في وسط الزحام ، أو يختفي في الظلام ، إذ كان لايشاكهه أسلوب أحدٍ ، لا من المعاصرين ولا من القدماء .

وأعتقد أنه من البديهي أن يكون لشاكر هذا الأسلوب المتميز ، الواضح المعالم ، فهو من أصحاب الشخصيات العنيدة ، المتفردة ، التي لها ميسمها الذاتي ، والتي من دأبها أن تترك آثارَها وبصماتِها على الأشياء ، وتفرض حضورها دائماً ، وترفض أن تتلاشى أو تذوب في غيرها .

وليس أدلَّ على هذه الشخصية القوية التي يتمتع بها شاكر من أنك لا تكاد تعرف له نظيراً «بين أفراد هذا الجيل من أهل القلم والفكر ، تحرراً من الحكومة والوظيفة ، وتفرداً في أسلوب الحياة ، حتى في موارد العيش ، وتميزاً في مناهج تحصيل المعرفة ، وبثها بين أهل قومه ، وتقصياً لأجل ما في مقومات وجود أمته وعظمتها ، وأسباب بقائها وعزتها ، وتعاليه

---

(١) محمود محمّد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص :٢٣٧-٢٤١ .

في تواضع، وعنفه في رقة، وعزلته في اتصال حي بالناس والأحداث، والأساتذة والتلاميذ، والمريدين والمعارضين»[1] .

ولعل شاكراً لم يكن يمقت شيئاً كما كان يمقت «التقليد»، فقد كان حرباً شعواء على كل أشكاله ومظاهره، وعنده أن كل فن يتولد من شهوة التقليد وبلادة العزيمة وعبودية الروح، فهو فن كالمولود السّقط في آخر تسعة أشهر من حمله، فيه صورة الحي ولكن ليست فيه الحياة، فيه قوة المشابهة للحي، ولكن ليست فيه قوة استمرار الحي على الحياة.

وهو يذهب إلى أنه ما أسقط الفن الرفيع في زماننا وفي بلادنا إلا أنه نتاج العقول المزيفة بالتقليد، والخيال المدلس بالسرقة، وهذا الهمج الهامج، من الفنانين والأدباء ممن يعيشون بأدواتهم تحت جناح الليل الحالك، ثم يقبلون على الناس إذا أصبحوا فيقولون: أين كنتم؟ يقولون: كنا نستوحي، ثم يخدعون الناس بزينتهم وبهرجهم، لأنهم لا يعلمون من أين يأتي هؤلاء الوحي، ولو علموا أنما وحيهم وحي اللص الذي يبدع له المال، وإنما هو دبيب واستخفاء وحرص، و «طفاشة» تهشم بها أقفال خزائن بعض الناس، يستخرجون كنوزغيرهم ليتنبلوا بزينتها وجمالها[2] .

ومعلوم أنّ «قضية السطو» على أعمال الناس وآرائهم من القضايا البارزة التي كان لها تأثير كبير في حياة شاكر[3] ، وقد تحدث عنها بكل جراءة، محاولاً الكشف عن جذورها وأصولها وأساليبها، وهي ترتبط عنده بقضية «التفريغ الثقافي» الذي كان يمارس على جيله منذ بدايات هذا القرن العشرين، ولايزال يمارس إلى اليوم، والذي كان من نتائجه، كما يقول، أن انتعشت الحركة الأدبية انتعاشاً غير واضح المعالم، ولكنه يقوم على أصل واحد في حقيقته، وهو ملء الفراغ بما يناسب آداباً وفنوناً غازية كانت قد ملأت بعض هذا الفراغ، فهي تُحدث في النفوس تطلعاً إلى زاد جديد منها[4] .

---

(١) فتحي رضوان، الرجل والأسلوب، ص :٤٠٨ .

(٢) انظر: محمود محمد شاكر، الأدب في أسبوع: الفن الفرعوني، الرسالة، العدد ٣٥٤، ١٥ ابريل ١٩٤٠، ص :٦٦٣-٦٦٤ .

(٣) وضح شاكر ذلك في مقالته: المتنبي ليتني ما عرفته (١)، ص :٨-١٦ .

(٤) انظر: محمود محمد شاكر، المتنبي، ص :٢٢ .

إنّ «الأصالة» ، بكل ما تعنيه هذه الكلمة من المتانة والعمق والنماء والتفرد والإبداع[١] ، هي ما كان يقلق شاكراً ويشغله ، منذ نعومة أظفاره ، فهي القضية التي عاش لها ، ومن أجلها كتب ما كتب ، وخاض ما خاض في ميادين الثقافة والفكر والأدب ، حتى يمكن القول بأن حياته ليست سوى قصة «الدعوة» إلى الأصالة ، في هذا العصر ، «والثورة» على كل مظاهر الفسولة والفجاجة والتقليد والادعاء والتدجيل ، في شتى مناحي الحياة : الأدبية ، والثقافية ، والسياسية ، وما إلى ذلك .

وقد جاء أسلوب شاكر صورة صادقة لشخصيته ، بكل سماتها وأبعادها المختلفة ، ولاريب أن «كل أسلوب صورة خاصة بصاحبها تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته»[٢] ، بل إن الأسلوب هو الإنسان نفسه ، على حد تعبير بيفون[٣] فهو أشبه ما يكون بلوحة الإسقاط الكاشفة عن مخبآت شخصية الإنسان ، ما ظهر منها ومابطن ، وما صرح به وما ضمن فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته : الفنية والوجودية[٤] ، على حد سواء .

ومن هنا كانت الأصالة هي السمة البارزة في أسلوب شاكر ، بل هي أهم مايميزه على الإطلاق ، ونحن نتبينها في كل ما سطرته يراعته ، فهو الكاتب «الذي اعتاد ألا ينشر على الناس إلا كل جديد أصيل ، وأن يعمل الفكر في كل كلمة يخطها ، وفي كل لفظة يستخدمها ، حتى تخرج مترعة بالدقة والنضارة»[٥] .

---

(١) انظر حول هذا المعنى «للأصالة» : إحسان عباس ، الأصالة في الثقافة القومية المعاصرة ، في : القومية العربية والإسلام : بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ، ص :٤٤١-٤٤٢ ، وشوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ص : ١٧٦-١٨٣ .

(٢) أحمد الشايب ، الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٦٦ ، ص :١٣٤ .

(٣) انظر : عبدالسلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الشعر ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا- تونس ، ١٩٧٧ ، ص :٦٣ .

(٤) نفسه ، ص :٦٣-٦٤ .

(٥) صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، ص :١٥٩ .

إذ يعتقد شاكر أن أمانة القلم هي أشرف أمانة استودعها الله حملة الأقلام من عباده ، وأنها دين مسؤول عنه يوم القيامة[1] ؛ ولذلك فهو لايستطيع ، كما يقول ، أن يحتمل العبث بشأن «الكلمة» ، سواء كان ذلك في العربية ، أو في لغة غير العربية ، لأن «الكلمة» هي«البيان»و «البيان» هو نعمة الله الكبرى التي أنعم الله بها على الناس جميعاً ، وهو لايعني بلفظ «الكلمة» مجرد الألفاظ ، أو مجرد مايقال أو يكتب ، وإنما يعني بها «كل ما حرص الإنسان على تجويده وإحسانه ، وأعطاه حقه من الصدق والإشراف ، في أي باب من أبواب الإبانة»[2] .

وأيضاً ، لايؤمن بالكتابة العَجِلَة ، التي تتنزى من غير ما احتشاد أو معاناة ، بل إن العجلة ، كما يصرح ، هي شر خلق يخشى مغبته وهو يكتب[3] . ومما كان يأخذه على الكتاب والشعراء أن أحدهم إنما يدفع بعض الكلام إلى قلمه ليعبر عنه غير محتفل بما يقول ، فكذلك يخرج الكلام ضعيفاً مفككاً ، «ويخيل إليّ أن أكثر كتّابنا إنما يتناولون المعاني والأغراض عن عيبة جامعة غير متخيرة ، ولامنتقاة ولا مصنفة ، وأنهم إنما يعرض لهم اشتهاء القول فيقولون للشهوة المستبدة لا للرأي الحاكم ، وأنهم إنما يكتبون ليبقوا كتاباً في عقول الناس وعيونهم من طول ما تعرض عليهم المقالات متوجة بالأسماء مذيلة بها ، وأن الكلام عندهم هو أهون عليهم من ضغطة النائم المتلفف على زر الكهرباء فإذا هو نور مستفيض»[4] .

إن الكتابة عند شاكر ليست من السهولة والراحة والطمأنينة ، كما هي عند كثير من الناس ، بل هي عمل شاق ، ومكابدة عنيفة ، ومغامرة كلها توتر وقلق ، إذ كانت الكتابة عنده من باب المسؤولية لا من باب الترف والثرثرة الفارغة .

ولذا ، فأنت لاتعرف حينما تقرأ له «أهذه ألفاظ اتقدت بنار أم هي جمرات من نار

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص :٣٢٣ .

(٢) نفسه ، ص : ٥٦١-٥٦٢ .

(٣) نفسه ، ص : ٥٣٠-٥٣١ .

(٤) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : الإصلاح الاجتماعي ، ص :٦٣ .

تلطفت فأصبحت ألفاظاً وجملاً ، فهو حينما يؤيد أو حينما يهاجم ، أو حينما يقابل بين فكرتيين ، أو يفاضل بين معنيين لاتحسّ أنه يفعل ذلك ، وهو مستريحٌ مسترخ ، إذ إن كل ما يتصل بالقلم والفكر ، والكتابة والنقد ، هي له معارك يخوضها ، لطول ما أقحم المتطفلون والأدعياء وخصوم العربية والعرب أنفسهم في مجالات الكتابة والتفكير ، والتعلم والتوجيه»[1] .

فأسلوب شاكر هو صدى نفسه ، فهو لايبحث عن الألفاظ التي تحمل القراء على أن تقول له «ما أبرعه» ، بل إنه يقول للناس مايود أن يهزهم من الأعماق أو يفزعهم أحياناً ، فمنهجه غريب وغير مألوف ، والأفكار التي يفرضها كالألفاظ والصور التي يستعملها ، كلها جديدة لم يبلها الاستعمال الطويل ولم ينهكها التقليد المستمر . وعلى الرغم من غرابة المنحى ، وجدة الفكرة ، وحداثة الموضوع ، فكل ما كتبه شاكر واضح تترقرق معانيه على سطح ألفاظه ، لأنه منبعث كالقذيفة من قلب ، شديد الإيمان بها ، شديد الرغبة في أن تصل إلى قلوب الناس وعقولهم ، لاعلى أنها مقالة كتبت ، بل على أنها دعوة لقتال وصيحة لبعث ، أو صرخة للإلهام والانتفاض[2] .

وسمة «الوضوح» من السمات الظاهرة في شخصية شاكر وأسلوبه ، على حد السواء ، فهو لايحب الهمس والدندنة في الآذان سراً ، ويكره من يدور باللائمة من مجلس إلى مجلس غير معالنٍ ولا مصرح[3] ، وأحب شيء إليه أن يقول مايريد جهراً ، بلا استخفاء ولا مداورة ، «[4] . . . لأني منذ كنت على هذه الأرض ، لا أطيق أن أسلك إلا السبل الواضحة البارزة ، ولا ألوذ بالظلال متخفياً إلى غاية أريدها ، فذلك شيء أعافه وأنزه نفسي عنه في خاص أموري وعامها»[5] .

وهو يرى أن أسوأ ما تصاب به أمة من الأمم أن يكون كتّابها وأدباؤها ومفكروها على

---

(١) فتحي رضوان ، أفكار الكبار ، ص :٢٨٩ .

(٢) انظر : فتحي رضوان ، الرجل والأسلوب ، ص :٢١٣-٢١٥ .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص :١٧٩ .

(٤) نفسه ، ص : ٤٦٣-٤٦٤ .

(٥) نفسه ، ص :٣٢٢ .

مذهب «المراوغة في التعبير» عما يريدون، تاركين لقرائهم أن يستخرجوا المعاني من بين السطور، فهذا إهدار لكرامة القراء، وإهدار لشجاعة العقل، وإهدار لأمانة القلم، « . . . وأنا بطبيعتي أكره هذا الطريق، لا من حيث أنا إنسان عاقل مفكر حر وحسب، بل أيضاً لأني منذ آمنت بأن الله وحده لاشريك له، وأنه أرسل إلى الناس رسولاً يبين لهم طريق الهدى من طريق الضلال، علمت أن هذا البلاغ الذي هو القرآن، وهو الحق، لم يكره أحداً على الإيمان لأن الإكراه والسيطرة خليقة أن تدعو الناس إلى المراوغة، والمراوغة مفسدة للحياة البشرية، ومتلفة للعقل الإنساني، ومن أجل ذلك نهى الله نبيه ﷺ عن ارتكاب طريق الإكراه والسيطرة، فقال له: ﴿**فذكر إنما أنت مذكر، لست عليهم بمسيطر**﴾ (الغاشية: ٢١-٢٢)، وقال له: ﴿**ولوشاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعاً، أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين**﴾ (يونس: ١٠)، ثم زاد فأمره أن يدع الناس أحراراً في اختيار طريق الإيمان وطريق الكفر، فقال: ﴿**وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر**﴾ (الكهف: ٢٩)، كل ذلك كان طريقاً مستقيماً ومنهجاً متبعاً، لأن سلامة الحياة الإنسانية، وسلامة العقل، وسلامة النفس، لاتنال ولاتدرك إلا بالوضوح: وضوح اللفظ، ووضوح الرؤية، ووضوح التعبير، ووضوح المعاني، ووضوح الطريق، وبهذا وحده فارقت حضارة أهل الإسلام سائر الحضارات، ما سبق منها وما أتى بعدها»[1].

---

(١) محمود محمد شاكر، مواقف، الكاتب، العدد ١٧٠، مايو ١٩٧٥، ص: ٢٣-٢٤. ولعله من أجل ذلك كان إلحاحه في مقالاته على مثل هذه العبارات:
- «ولكني أزيد الأمر كله وضوحاً، وسأزيده من كل وجه وضوحاً . . .»
«وأحب أن أجعل الأمر واضحاً من جميع نواحيه . . .».
- «هذه هي القضية، كتبتها بكل ما استطعت من الوضوح . . .».
- «أما الان، وقد قضيت نحبي من البيان عن نفسي ومنهجي . . .».
- «ومع ذلك فبين عندي، وسيكون بيناً إن شاء الله عند كل قارئ . . .».
- «وأدع التلويح إلى التصريح، وذلك أني . . .» . . . . إلخ (أباطيل وأسمار).
وأيضاً: «وأرجو أن يكون البيان قد أسعفني على توضيح بعض معاني . .».
- «وأزيد الأمر بياناً، فإن روعة . . .».
- «وقبل أن أخوض في الحديث المجرد للشعر والنغم، أزيح الإبهام عن . . .».
- أما الآن، وقد كسحت كل إبهام ملقى على هذا الغناء . . .».
- «وقد كشفت بتطبيق المنهج الذي استخلصته . . .» إلخ (نمط صعب ونمط مخيف).

ومن هنا كان أسلوب شاكر قائماً على البيان والتصريح ، وبعيداً عن كل أشكال الإبهام والغموض ، والمراوغة في التعبير ، «فأنا أحب المكاشفة ، ولا أرضى إلا بالمصارحة بالرأي ، والاستقامة في التعبير»[1] .

فهو أسلوب أديب يحترم عقل قارئه ، فلا يبهظه باللغو من القول ، ثم هو يريحه بكثرة الإحالات إلى ما سلف من الكلام ، ليجعله على ذكر من القضية التي يعالجها ، ولايتركه حتى يعينه بتلك الشروح اللغوية التي تلتحم بالكلام التحاماً بارعاً[2] .

وتظهر سمة «الوضوح» كذلك ، عند شاكر ، في عنايته الفائقة بأدوات الترقيم ، واستعمالها استعمالاً ذكياً ، ووضعه فيها بعض العلامات التي يراها ضرورية في بعض مواقف الكلام ، وهو بذلك إنما يحاول أن يسد الفجوة بين مستوى الكتابة ومستوى التعبير الشفهي ، فأنت تقرأ له وكأنك أمامه تسمع منه وترى ، فتعرف معنى الكلمة أو العبارة ، وتعرف كذلك معاني كثيرة من ورائها .

وأيضاً في اعتماده على المنطق ، والإقناع العقلي ، في أغلب القضايا التي يناقشها ، سواء في محاولته إثباتها أو إبطالها ، ولعل أحداً لايجاريه في ذلك . وهذا بلاشك ، مما يحور إلى تأثير والده ، الذي كان بارعاً في العلوم العقلية «بل هو أقوى رجل ظهر في الأزهر فيها ، ولذلك لم يكن يصمد له أحد في مناظرة أو جدال لإبداعه في إقامته الحجة وإفحام المناظر ، لخصب ذهنه وتسلسل أفكاره ، وانتظامها على قواعد المنطق الصحيح السليم»[3] . وقد قرأ

---

(١) محمود محمد شاكر ، مواقف ، ص :٣٦ .

(٢) انظر : محمود محمد الطناحي ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث ، ص : ١٢٠ . والواقع أن استعمال شاكر لبعض الألفاظ التي كان يضطر إلى شرحها بين قوسين ، ليس لأجل الرغبة في الإغراب ، أو استعراض الثقافة اللغوية ، كما قد يتوهم ، وإنما يرتد إلى معرفته الثاقبة بفرق مابين اللفظ ومرادفه ، مما لايتبينه إلا البصير بأسرار اللغة ، المحيط بمادتها ، فيأتي استخدامه لمثل هذه الألفاظ في ثنايا كلامه وقد أوفى على الغاية في الإبانة والدقة والروعة ، هذا فضلاً عن انسجام ذلك مع أهدافه في إحياء اللغة ، وتجديدها ، ورفد مادتها ، ولفت أنظار الأدباء والكتاب إلى كنوزها المركوزة .

(٣) أحمد محمد شاكر ، محمد شاكر ، ص :٣٠٦-٣٠٧ .

لأولاده ، فيما يذكر ولده أحمد ، بعضاً مِن كتب المنطق كشرح الخبيصي ، وشرح القطب على الشمسية ، وغيرهما[1] .

وأيضاً فيما نلحظه عنده من الاستطراد ، في بعض الأحايين ، حيث يتشعب به القول ، وتتراحب آفاقه ، وهو استطراد من الأهمية ، وليس من باب الحشو أو التزيد ، إذ يكون وثيق الصلة بالموضوع الذي يعالجه ، أو القضية التي يناقشها ، «وإذا كان القارئ قد أنساه طول الاستطراد في قضايا تخللت قضية العامية وإرادة استبدالها بالفصحى ، فإني لم أنس مابدأته ، وعندي أن هذه القضية لم تكن قط قضية مفردة برأسها ، بل كانت قضية متشعبة الجذور ، كل جذر يمدها بضرب من الغذاء ، ويصبغها بلون من الصبغة ، ولا أزعم أني قادر على أن أستوعب القول فيها استيعاباً مغنياً شافياً كافياً في هذه المقالات ، فإن ذلك ضد طبيعة المقالة ، لاعتماد المقالة على الفكرة الواحدة المترابطة ، ولكن حاجة القراء إلى المقالة أشد أحياناً من حاجتهم إلى الكتاب ، وهو وحده الخليق باستيعاب القول الشافي»[2] .

وكذلك فيما نلحظه عنده من التكرار ، تكرار بعض الألفاظ ، أو بعض العبارات ، وهو ليس من ذلك الضرب المعيب الذي يؤتى به للتكثر ، وملء فراغ الأوراق ، بل هو التكرار الدال ، الذي تستدعيه ضرورات التعبير ، وتجلبه حاجات البيان والفن ، ومن ذلك على سبيل المثال ، تكراره كلمة «تدك» في قوله : «كانت خطة الحرب الصليبية الجديدة ، هو دك الحياة الإسلامية كلها ، تدك بناء هذه الحياة ، وتدك علمها ، وتدك آدابها ، وتدك أخلاقها ، وتدك تاريخها ، وتدك لغتها ، وتدك ماضيها . . .»[3] ، وذلك لإبراز خطر هذه الحرب الجديدة ، وبيان عواقبها الوخيمة ، وماترمي إليه من تخريب وتدمير . وواضحٌ أن لتكرار هذه الكلمة «تدك» ، فضلاً عن اختيارها ، دوراً جلياً في إسماعك ضجيج معاول هذه الحرب وأدواتها المتعددة في الهدم ، وهي تنقض على الحياة الإسلامية في ميادينها كافة . ولاشك في أن الكلام كان سيفقد كثيراً من دلالاته ومن قدرته على التأثير لو أنه صيغ بطريقة

---

(١) نفسه ، ص :٣٠٦ .

(٢) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص :٢٥١ .

(٣) محمود محمد شاكر ، أبصر طريقك ، الرسالة ، العدد ١٠٢٠ ، ١٩ يناير ١٩٥٣ ، ص :٨٩ .

أخرى لا تتضمن مثل هذا التكرار لكلمة «تدك» وتلاحقها هذا التلاحق السريع المفزع ، كما لو صيغ ، مثلاً ، على هذه الشاكلة : «كانت خطة الحرب الصليبية الجديدة ، هو دك الحياة الإسلامية كلها : تدك بناء هذه الحياة ، وعلمها ، وآدابها ، وأخلاقها ، وتاريخها ، ولغتها ، وماضيها . . .» .

ومن ذلك كذلك ، وهو من بارع التكرار عند شاكر وأعجبه ، تكراره كلمة «حس» ومشتقاتها مايدنو من مئة مرة ، في مقالة لاتتجاوز ثلاث صفحات من (مجلة «الرسالة» التي نشرت فيها) ، وهي مقالته «غرارة ملقاة» ، التي يحاول فيها أن يؤكد فردية «الحس» في الإنسان وحريته ، وأنه لاسبيل البتة إلى إدماج حس في حس ، إلا أن يتم ذلك بالختل والخداع ، والقسر والاعتساف ، ومن قوله فيها : «لايتطابق حسان بإحساس واحد أبداً ، بل يتطابق حسان على الإحساس بشيء واحد ولامفر ، وهما قضيتان مختلفتان في أصلهما ، مختلفتان في نتيجتهما ، أنبل جهدك أن توقظ إنساناً حتى يحس ، وسبيلك أن تفطن إلى شيء واحد : هو أنك أحسست بهذا الشيء أو ذاك ، فإذا فطن له وتهيأ أن يحس به ، فذلك حسبك وناهيك ، غاية الغايات : أن توقظ حسه لكي يحس ، والذي لاريب فيه ، أنه سيحس بغير الذي أحسست ، هذا غاية جهد أعلم العلماء وأبلغ الأبيناء ، وهو الأمانة التي كتب عليه أن يؤديها بما آتاه الله من علم وبيان ، فإذا جاوز هذا إلى أن يحتال عليك ويختلك ويماسحك ، ثم يتلصص إلى خلوتك ليضع فيك إحساسه ، لكي تبلغا «اتحاد الإحساس» فاعلم أنه لم يزد على أن أفسدك وشوهك ، فاحذره ، إنه يستعبدك! إنه يميت إحساسك! إنه يتركك تقلد الحس وأنت لاتحس ، كالببغاء تقلد الكلام وهي لا تتكلم! هذا إثم يرتكبه كثير من الجماعات ومن أصحاب المذاهب يزعمون إصلاح الناس وحقيقة فعلهم تخريب الناس ، وإماتة الإحساس الحي ، واستبعاد الحس الحر المنفرد في كل نفس ، إنه تدمير الفطرة في سبيل الجماعة ، أو في سبيل المذهب ، أو في سبيل الدولة»[1] .

وسافر أن تكرار كلمة «حس» ، هاهنا ، وما هو منها ،مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمضمون المقالة كلها ، وما تسعى إليه من التأكيد على تميز «الحس» ، واستقلاليته في كل فرد من البشر ،

---

(١) محمود محمد شاكر ، غرارة ملقاة ، الرسالة ، العدد ١٠٢٥ ، ٢٣ فبراير ١٩٥٣ ، ص : ٢٩٠-٢٩١ .

وكأن شاكراً بهذا التكرار يريد أن يجعل القارئ ، دائماً ، على ذُكْرٍ من هذه الكلمة «الحس» فهي تتلقاك لمجرد نظرك في المقالة مكتوبة على الطِّرس ، ثم تظل عالقة بلسانك في أثناء القراءة ، ثم لايكاد يبارح أذنيك دويها عقب الفراغ منها ، وكأن ذلك رد فعل طبيعي على محاولات التغييب أو الإدماج لهذا «الحس» التي تمارسها بعض الجماعات والمذاهب والدول على جمهور الناس ، وهو الشيء الذي يحاول شاكر ، جاهداً ، أن يهاجمه في هذه المقالة ، ويحذر منه .

ومما يرتبط «بالوضوح» عند شاكر ما نجده في كتاباته ، في بعض الأحايين ، من الغضب والعنف ، ولاسيما في مقالاته التي جاءت على شكل ردود ، مثل «بيني وبين طه» و «أباطيل وأسمار» وغيرها .

والواقع أن شاكراً «رجل شديد ، لأنه يلتزم الحق دائماً ، وهو دقيق في عباراته ، ويطالب غيره بهذه الدقة» ، فشخصية شاكر هي «شخصية المفكر المستقل الذي لايقبل الزيف الفكري الرائج في الصحف والمجلات ، إن الحقيقة عنده حقيقة لاتقبل الجدل أو المناقشة ، ليس معنى هذا أن الأستاذ شاكراً ليس ديمقراطياً ، أبداً ، وإنما ذلك لأنه أدق من كل أولئك الذين يظنون أنفسهم علماء»(١) . فهو حين يغضب أو يثور أو يستخدم العنف اللفظي لايفعل ذلك إلا لأن حقيقة طمست ، أو حرمة من حرمات الإسلام انتهكت ، أو جمالاً شوه ، أو تراثاً عربياً اعتدي عليه ، أو غير ذلك مما يجعل شاكراً يفارق عزلته ، ويمسك القلم ، ويكتب ، « . . . فصار حقاً عليّ واجباً أن لا أتلجلج ، أو أحجم ، أو أجمجم ، أو أداري ، ما دمت قد نصبت نفسي للدفاع عن أمتي ما استطعت إلى ذلك سبيلاً»(٢) . وإذاً ، فليس ثمة دوافع شخصية وراء ذلك ، وهذا هو المهم ، وعندئذ يغدو أسلوب العنف عنده في محله الذي لايتطلب سواه ، كما في قوله ، مثلاً ، في معرض نقده للويس عوض : «فأي أستاذ جامعي ، حقيق بأن يسمى أستاذاً ، يستطيع أن يغفل الاطلاع على هذا كله (يريد مايقرب من ثلاثين مصدراً من مصادر دراسة المعري ، عَدّها ، لم يطلعْ عليها لويس عوض) ، ويقتصر على نقل

---

(١) من مقابلة مع إحسان عباس .

(٢) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ١٠ .

من كتاب محدث ألف منذ أكثر من خمسين سنة (يقصد كتاب «ذكرى أبي العلاء» لطه حسين) ، ويتجاهل كل ما كتبه المحدثون بعد هذا الكتاب ، إلا أن يكون في دراسته ملفقاً متعجلاً طياشاً لايرعى لشيء حرمة . وأنا لا أستعمل هذه الكلمات إلا لأن الأمر خرج عن طوره ، وهدد مستقبل الفكر الأدبي تهديداً مفزعاً لايعلم عواقبه إلا الله»[1] . ومما قاله أيضاً في هذا السياق ، راداً على من اتهمه بالجنوح إلى «التجريح الشخصي» في نقده : «وما يذيع به هذا الإنسان (يقصد لويس عوض) وشيعته المبثوثون بين الناس ، من أني عمدت في مقالاتي إلى «التجريح الشخصي» ، فهو شيء من الباطل يلجأ إليه العاجز ، يتخذه درعاً لعجزه ، فيستخدم شناعة هذا اللفظ المبهم ، وسيلة إلى إقناع السامع بأنه لم يتوقف عن الرد عجزاً ، بل تنزهاً وترفعاً عن التورط في ارتكاب مثله ، مما تكرهه النفوس وتعافه . ونعم ، فأنا لم أحبس قلمي عن تسطير كلمة بعد كلمة فيها وصف له يسؤوه أن يسمعه . . . ولكني لم آت في كلامي بصفة واحدة من صفاته ، إلا ولها دليل ظاهر من نفس كلامه»[2] .

إن التزام شاكر بمبدأ «الوضوح» فيما يكتب ، إنما هو التزام بما تتطلبه «الكلمة» من شروط التجويد والإتقان والصدق ، ومن هنا كثيراً ما كان يتحدث عن صعوبة الكتابة ، ومايقاسيه في خلالها من المشقة والنصب . هذا ، وهو الكاتب الأديب الذي أفنى عمره في القراءة والبحث والدرس ، وأتيح له من التحصيل مالم يتح لغيره ، «وما أظنه سيتاح»[3] ، كما يقول إحسان عباس . وإذا كان ذلك كذلك ، كان من الطبيعي أن يثور شاكر ، بقوة على كل مايراه من مظاهر العبث والتهاون «بالكلمة» ، في أي مجال من مجالات الإبانة ، وأن تأتي كتابته نمطاً متفرداً ، حيث تجمع إلى الإحاطة والاستقصاء دقة النظر وعمق التحليل ، كما تجمع إلى صحة الأداء وسلامة النسق جمال العبارة وروعة البيان .

وليس يخفى مالشاعرية شاكر الفذة من أثر جلي في أسلوبه الكتابي ، كما نتبين ذلك في انتقائه الدقيق الحساس للألفاظ ، حيث تكون اللفظة في موقعها الصحيح المناسب ،

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٣٤ .
(٢) نفسه ، ص : ٣٢٦ .
(٣) من مقابلة مع إحسان عباس .

ليس في دلالتها المعجمية حسب ، وإنما في دلالاتها السياقية ، والإيحائية ، والصوتية . ونحن نلمح حساسية شاكر للألفاظ ، على سبيل المثال ، في تعليقه على ما أسماه لويس عوض «الخلفية التاريخية لهذا العمل العظيم» (يقصد «رسالة الغفران» للمعري) ، حيث قال : « . . . ونعوذ بالله وحده من سوء تراكب الألفاظ ، ومن سوء اختيارها ، ولأمر ما قال القائل قديماً :

قد عرفناك باختيارك إذ كا ن دليلاً على اللبيب اختياره»[1]

وكذلك في ميله إلى التصوير ، والوصف ، ولعل أحداً لايجاريه في ذلك ، لإحساسه المرهف ، وخياله المستطيل الخصب ، حيث نجد ذلك حتى في مقالاته العلمية الرصينة ، «كأباطيل وأسمار» ، و «نمط صعب ونمط مخيف» وغيرها ، إذ كان شاكر لايكتب بعقله حسب ، فيخرج كلامه جافاً ، مملاً ، بل يكتب بعقله وعاطفته معاً ، بل هو يكتب بكيانه كله ، مما يكون له أثره في الإقناع والتأثير .

ومن العجيب أنك تقرأ لشاكر «وهو في طراءة الصبا ، ثم تقرأ له وقد علت به السن ، فلا تجد فرقاً بين يوميه ، إلا مايكون من بعض الفروق الهينة التي تأتي بها القراءات المتجددة ، أما نمط الكلام ، ومنهج الأداء ، فهو هو»[2] . مما يرجع إلى تمكنه من أدوات البيان ، واشتغاله الطويل بالفكرة التي يريد أن يعبر عنها ، واشتعاله بها .

وصفوة القول ، أن أسلوب شاكر هو أسلوب شاكر وحده ، لأنه صورة صادقة لنفسه ، وتعبير واضح جريء عن فكره ومشاعره ، ومايترجرج في أغواره الخفية النائية ، وهو ثمرة معرفة واسعة بالتراث ، وإدراك دقيق لروح العصر ، وخبرة عميقة بأسرار لغة العرب ، وكلام كتابها وشعرائها ، وعلمائها ومفكريها ، على اختلاف أزمنتهم وتباين منازعهم ومنابعهم . لقد استطاع شاكر أن يكون واحداً من أصحاب الأساليب التي تتميز بغناها وحيويتها وإشراقها ، الذين نقرأ لهم ، لالنفيد منهم حسب ، وإنما لنجني الفائدة والمتعة في الوقت عينه ، كالرافعي والعقاد وطه حسين وغيرهم .

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٤٤ .

(٢) محمود محمد الطناحي ، مدخل إلى تاريخ نشر التراث ، ص :١٢١ .



الباب الثاني

محمود محمد شاكر

(الناقد)

الفصل الأول

منهج محمود محمد شاكر النقدي

(النظرية)

مؤثرات . . . ومنطلقات :

لعل من السهل أنْ يتبيّن دارس محمود محمد شاكر ، أنَّ «قضية المنهج» في دراسة الأدب ، ولا سيما الشعر ، هي القضية الأساسية ، التي كان لها تأثيرها الكبير الواضح في مسيرة حياته الشخصية والعلمية ، والتي ظلَّتْ تشغله منذ دخوله الجامعة في سنة ١٩٢٦ وهو في السابعة عشرة من عمره ، إلى أن فارق الدنيا في سنة ١٩٩٧ وقد ذرّف على الثامنة والثمانين ، إذ كانت عنده قضيةً متشابكةً ، لا ترتبط بالنقد الأدبي وحده ، بقدر ما ترتبط بقضايا الصراع الحضاري المختلفة التي نبتت في عصرنا ، منذ انهيار سلطة الحضارة الإسلامية ، وهيمنة الحضارة الأوروبية على معظم أنحاء الأرض ، وعلى الجزء العربي الإسلامي منها ، بوجه خاص[١] .

وليس من شكٍّ في أنَّ محاضرات أستاذه طه حسين «في الشعر الجاهلي» التي كان يستمع إليها وهو طالب في الجامعة ، على وجه التحديد ، كانت هي السبب الرئيس الذي جعل «قضية المنهج» هي القضية الكبرى في حياته ، وخاصة بعد أن احتدم الخلاف بينه وبين أستاذه حول ما يقوله عن الشعر الجاهلي وعن منهج البحث فيه ، واضطرّ إلى أن يترك الجامعة ، قبل أن يتم دراسته فيها ، وهو لا يزال في السنة الثانية . ولعل شاكراً لم يردد شيئاً كما ردّد قصة هذا الخلاف في كتبه ومقالاته ، وفي شتى المناسبات ، لما له من أثر عميق في نفسه ، وفي حياته كلها فيما بعد ، وقد أشار إلى ذلك كثيراً ، كما في قوله ، مثلاً :«ولكن الذي بقي يشغلني ، في أعمق قرارة من نفسي ، هو الشعر ، ثم الشعر الجاهلي خاصة . ولا

---

(١) انظر ما كتبه شكري عياد في : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص : ١٧ .

غـرو ، فـإن بدء التـمـزّق في نفـسي ، بل في حيـاتي كلهـا ، إنما انشق عن «مـحنة الشـعـر الجاهلي» ، وأنا بعد فتىً صغير أخضرُ ، غِرٌّ بيّن الغرارة كسائر زملائي في الدراسة»[1] .
وقوله أيضاً : «وهي قضية (يقصد «قضية الشعر الجاهلي») قد أكثرت من ترديد ذكرها في مواضع مختلفات في أكثر ما أكتب ، لأنها هي القضية التي أحدثت في حياتي ، وفي طلبي للعلم ، تغييراً حاسماً فيما بعد سنة ١٩٢٦»[2] . وأيضاً :« . .ومضت سنون ، حتى دخلت الجامعة ، وسمعت ما يقوله الدكتور طه في كتابه «الشعر الجاهلي» الذي رَجَّ حياتي رجاً شديداً زلزل نفسي»[3] .

لقد أطل شاكر على الحياة الأدبية والثقافية ، في عشرينات هذا القرن العشرين ، والنزاع بين «القديم والجديد» ، الذي أخذ يشتد منذ انتهاء الحرب العالمية الأولى ، في ذروته . وهو ليس نزاعاً محدوداً ، بل كان نزاعاً حضارياً شاملاً ، تناول كل نواحي الحياة : مادية ، واجتماعية ، وعقلية ، وروحية ، وكان الناس حين يطلقون اسم القديم يقصدون به كل ما يمتّ بصلة إلى التراث الموروث من دين ومن تقاليد ، بينما كانوا يعنون بالجديد كل طريف طارئ علينا مما هو منقول في أغلب الأحيان عن الأوروبيين[4] .

وطبيعي أن ينحاز شاكر في هذا النزاع إلى جانب الثقافة العربية الإسلامية ، وذلك لأسباب كثيرة ، منها : مولده ونشأته في أسرةٍ لها ارتباطٌ متينٌ بهذه الثقافة والمنافحة عنها ، واختلافه في سنّ باكرةٍ إلى الأزهر ، والاستماع إلى خطبائه وشعرائه ، وتعاطفه مع الحزب الوطني القديم وإعجابه بزعيمه مصطفى كامل ، وحضوره دروس شيخه سيد بن علي المرصفي وقراءته عليه في بيته : كتاب «الكامل» للمبرد وكتاب «الحماسة» لأبي تمام ، واتصاله بالأديب مصطفى صادق الرافعي الذي كان آنذاك من أبرز المدافعين عن العربية

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ٢٨٧-٢٨٨ .
(٢) محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (١) ، ص : ٦ .
(٣) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه أبوفهر محمود محمد شاكر ، ص : ١٧ (مقدمة المحقق) .
(٤) انظر تفاصيل هذا النزاع بين «القديم والجديد» في : محمد محمد حسين ، الاتجاهات الوطنية ، ص :١٩٠-٢٨٧ .

والإسلام وتراثهما ، وتلمذته لمحب الدين الخطيب صاحب «المكتبة السلفية ومطبعتها» وعمله معه في نشر كتب التراث العربي وكذلك في تأسيس «جمعية الشبان المسلمين» . . . ، إلى غير ذلك مما وقفت عنده في «التمهيد» ، مما يتعلق بالظروف التي أحاطت به والمؤثرات المختلفة التي كان لها دور بارز في تشكيل شخصيته وفي تكوينه الثقافي والفكري .

ومن هنا لم يكنْ من السهولة أنْ يسلّم شاكر (التلميذ) لأستاذه طه حسين وهويلقي كتابه «في الشعر الجاهلي» الذي يعلن فيه ، من البداية ، أنه يريد أن يسلك في بحث هذا الشعر ذلك المنهج الفلسفي الذي استحدثه العالم الفرنسي ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠) للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث ، والذي يقضي ، كما يقول ، أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل خلواً تاماً[1] ، ولذلك «يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن

(١) من الواضح أن طه حسين قد اقتصر على جزء من القاعدة الديكارتية ، فالقاعدة تقضي في نصها الكامل بما يلي :«أن لا أتلقى على الإطلاق شيئاً على أنه حق لم أتبيّن بالبداهة أنه كذلك ، بمعنى أن أبذل الجهد في اجتناب التعجل وعدم التثبت بالأحكام السابقة ، وأن لا أدخل في أحكامي إلا ما يتمثل لعقلي في وضوح وتميز يزول معهما كل شك» . ومعنى هذا أن طه حسين قد ركّز على الجانب السلبي من القاعدة ، على طرح الأفكار والأحكام السابقة ، وأغفل تلك الحالة الإيجابية التي يؤمن ديكارت بضرورة الانتهاء إليها ، وهي حالة من المعرفة الحقة واليقين ، تتضح فيها الأفكار وتتميز ، وتنكشف فيها لبداهة العقل حقائق الأشياء . ومعنى هذا أيضاً أن طه حسين إذ يقدم هذه الصياغة الجزئية السلبية للقاعدة الديكارتية ، ويكتفي من النهج الديكارتي بجانب الشك الخالص ، إنما يؤكد خروجه على ديكارت وابتعاده عنه . ذلك أن المفكر لا يكون ديكارتياً لأنه يشك ، أو لأنه يطرح آراء القدماء أو الأفكار الموروثة ، وإنما يصبح ديكارتياً عندما يستعيض عن هذه الآراء والأفكار بأسس أقوى وأرسخ لمعرفة الأشياء على جليّتها . انظر : عبد الرشيد الصادق محمودي ، طه حسين وديكارت ، فصول ، العدد الرابع ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ ، ص : ١٠٦ .
وأودّ أن أنبّه إلى أنني لست ، هاهنا ، بصدد مناقشة ما يقوله طه حسين حول الشعر الجاهلي ومنهج دراسته أو الرد عليه ، لأني لم أسقه لهذا الغرض ، بل لصلته الوثيقة بالتحولات الخطيرة في مسيرة شاكر العلمية والمنهجية . ومن المعروف أن ثمة عدداً غير قليل من النقاد والدارسين قد نهدوا لمناقشته والرد عليه ، سواء فور ظهور كتابه «في الشعر الجاهلي» ، أو بعد ظهوره بسنوات عديدة ، وحسبي أن أشير ، على سبيل التمثيل ، إلى «تحت راية القرآن» للرافعي ، و«نقد كتاب الشعر الجاهلي» لمحمد فريد وجدي ، و«نقض كتاب في الشعر الجاهلي» لمحمد الخضر حسين ، و«مقالات في الشعر الجاهلي» ليوسف اليوسف ، و«قضايا الشعر الجاهلي» لعلي العتوم ، وغيرها من الكتب والدراسات .

ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها ، وأن ننسىَ ديننا وكل ما يتصل به ، وأن ننسىَ ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين ، يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا لمناهج البحث العلمي الصحيح . ذلك أنا إذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف ، وشغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين . وهل فعل القدماء غير هذا؟ وهل أفسد علم القدماء شيء غير هذا؟»[1] . والذي يخلص فيه إلى «أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعراً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منتحلة (!!) مختلقة بعد ظهور الإسلام ، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين . وأكاد لا أشك في أن ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جداً لا يمثل شيئاً ولا يدل على شيء ، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي . وأنا أقدّر النتائج الخطرة لهذه النظرية ، ولكني مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها ، ولا أضعف عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أن ما نقرؤه على أنه شعر امرئ ، القيس أوطرفة أو ابن كلثوم أوعنترة ليس من هؤلاء في شيء ، وإنما هو انتحال(!!) الرواة أو اختلاق الأعراب أوصنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدّثين والمتكلمين»[2] .

إنَّ القضية في هذا الإطار ، كما تراءت لشاكر ، تتجاوز كثيراً تخوم دراسة الشعر الجاهلي ، حيث تنطوي على دعوة جريئة إلى اتهام الموروث الثقافي الإسلامي كله ، والطعن في رجاله وعلمائه ومبدعيه ، والزراية على مناهج التفكير والبحث لديهم ، كما تنطوي في مقابل ذلك على دعوة قوية إلى الإيمان بالغرب ، والثقة بمنجزاته ، ومناهجه الأدبية والعلمية ، « . . .وسواء رضينا أم كرهنا فلا بد أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب ، ولا بد أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم ، ذلك لأن عقليتنا نفسها قد أخذت منذ عشرات من السنين تتغير وتصبح غربية ، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية وهي كلما مضى عليها الزمن

(١) طه حسين ، في الشعر الجاهلي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٢٦ ، ص : ١١-١٢ .
(٢) نفسه ، ص : ٧ .

جَدَّتْ في التغير وأسرعت في الاتصال بأهل الغرب . وإذا كان في مصر الآن قوم ينصرون القديم ، وآخرون ينصرون الجديد ، فليس ذلك إلا لأن في مصر قوماً قد اصطبغت عقليتهم بهذه الصبغة الغربية ، وآخرين لم يظفروا منها بحظ أو لم يظفروا منها إلا بحظ قليل . وانتشار العلم الغربي في مصر وازدياد انتشاره من يوم إلى يوم ، واتجاه الجهود الفردية والاجتماعية إلى نشر هذا العلم الغربي ، كل ذلك سيقضي غداً أو بعد غد بأن يصبح عقلنا غربياً ، وبأن ندرس آداب العرب وتاريخهم متأثرين بمنهج (ديكارت) كما فعل أهل الغرب في درس آدابهم وآداب اليونان والرومان»[1] .

كان وقع هذه المحاضرات على شاكر (التلميذ) عنيفاً جداً ، « . . . .وأنا وحدي من بين جميع زملائي ، تجرعت الغيظ بحتاً ، ووقعت في ظلام يفضي إلى ظلام ، وفي حيرة تجرني إلى حيرة . وهالني هذا الطعن الجازم في علماء أمتي ، وفي رواتها ، وفي نحاتها ، وفي مفسري القرآن ، وفي رواة الحديث»[2] .

فالمسألة ليست شكاً في الشعر الجاهلي حسب ، بل هي ارتيابٌ صريحٌ في تراث السلف كله ، الذي كان يتلقّاه بوافرٍ من الإيمان والثقة والإعجاب ، فهذا المذهب الذي يدعو إليه طه حسين من شأنه أنه «يقلب العلم القديم رأساً على عقب ، وأخشى إن لم يمحُ أكثره أن يمحوَ منه شيئاً كثيراً»[3] ، والنتائج الملازمة لهذا المذهب الذي يذهبه المجددون «هي إلى الثورة الأدبية أقرب منها إلى أي شيء آخر ، وحسبك أنهم يشكون فيما كان الناس يرونه يقيناً ، وقد يجحدون ما أجمع الناس على أنه حق لا شك فيه . وليس حظ هذا المذهب منتهياً عند هذا الحد ، بل هو يجاوزه إلى حدود أخرى أبعد منه مدىً وأعظم أثراً . فهم قد ينتهون إلى تغيير التاريخ أو ما اتفق الناس على أنه تاريخ . وهم قد ينتهون إلى الشك في أشياء لم يكن يباح الشك فيها»[4] .

---

(١) طه حسين ، في الشعر الجاهلي ، ص : ٤٥ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص : ٢٣ ، (مقدمة المحقق) . وانظر : عمر حسن القيّام ، محمود محمد شاكر وتأسيس الوعي النقدي ، الفيصل ، العدد ٢٥٧ ، ١٩٩٨ ، ص : ٤٢-٤٣ .

(٣) طه حسين ، في الشعر الجاهلي ، ص :٣ .

(٤) نفسه ، ص : ٦ .

وإذن ، فالأمر جدّ خطير ، وطبيعي أن يحدث في نفسه هذه الصدمة الهائلة ، وما تثيره من تساؤلاتٍ كثيرةٍ حول الشعر الجاهلي خاصةً ، والتراث العربي الإسلامي بصورةٍ عامةٍ ، وحول طبيعة العلاقة مع الغرب ، ومدى الثقة بعلوم المستشرقين ومناهجهم ، وما إلى ذلك ؛ ولذلك أصبح البحث عن الحل أو الجواب الشافي هو ما يزعجه ويؤرقه ، ويشغله في ليله ونهاره .

وفي سبيل ذلك لم يتردد شاكرٌ (التلميذُ) في ترك الجامعة ، والرحلة إلى الجزيرة العربية ، موطنِ الشعر الجاهلي ، ومهبط القرآن الكريم ،«وطال الصراع غير المتكافئ بيني وبين الدكتور طه زماناً ، إلى أن جاء اليوم الذي عزمت فيه على أن أفارق مصر كلها ، لا الجامعة وحدها ، غير مبال بإتمام دراستي الجامعية ، طالباً للعزلة ، حتى أستبين لنفسي وجه الحق في قضية الشعر الجاهلي ، بعد أن صارت عندي قضية متشعبة كل التشعّب»[١] .

وليس بخفي أن ذهابه إلى الجزيزة العربية يأتي بمثابة ردٍّ عمليٍّ مباشرٍ على دعوة طه حسين إلى مزيد من الاتصال بالغرب ، ونشر علومه ومناهجه ، هذا الغرب (الكافر ، المستعمر) الذي يرتبط عند شاكر بعدائه للثقافة العربية الإسلامية التي يؤمن بها ، وباحتلاله الغاشم لوطنه وبلاد العرب والمسلمين . ولعل شاكراً قد أشار إلى ذلك في سياق حديثه عن علاقته بمحمد مندور ، الذي كان ، فيما كان ، واحداً من زملائه في الجامعة المصرية ، ثم بعد تخرجه سافر لاستكمال دراسته في أوروبا ، وذلك بمساعدة أستاذه طه حسين الذي أخذ عنه ، كما يقول ، شيئين كبيرين هما : الشجاعة في الرأي ثم الإيمان بالثقافة الغربية وخاصة الإغريقية والفرنسية[٢] . حيث يقول شاكر : « . . . .ومضت الأيام ، وتصرمت الشهور ، ومحت سنة أختها ، وبدأت معالم الطريق تبدو لخطانا من حيث لا ندري ولا نحس ، ولكني كنت أولهم إحساساً بطريقي ، وأسرعهم إدراكاً له ، وأمضاهم عزيمة على قطعه . وكما التقينا جميعاً فجأة ، فارقت إخواني فجأة غير ملتفت إلى وراء . . .ورحل مندور ، وأنا لا أدري متى رحل ، إلى بلاد أعدائه وأعدائي ليتزود من علمهم ، وعدت أنا من

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ١٧ .

(٢) انظر : محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص : ٣ .

رحلة في أرض أجدادي لكي أقيم ذاهلاً عن ركب الغرباء الأول ، منقطعاً إلى غربتي ، أحمل معولاً بعد معول ، أحطم به عن عقلي الأغلال التي طوقني بها علم أعدائي الملوث»[1] .

وهذا التشعب في قضية الشعر الجاهلي ، الذي يشير إليه شاكرٌ ، هو ارتباطها عنده بمسألة «إعجاز القرآن» ، التي يعدّها أعقد مسألة يمكن أن يعانيها (العقل) الحديث ، حتى بعد أن يتمكن من إرساء كل دعامة يقوم عليها إيمانه بصدق رسول الله ﷺ ، وبصدق الوحي وبصدق التنزيل . ومما تنبّه إليه ، في هذه الآونة ، أنَّ ما كتبه مرجوليوث ثم مَن تبعه ، في إبطال صحة رواية الشعر الجاهلي ، كان يطوي تحت أدلته ومناهجه وحججه ، إدراكاً لمنزلة الشعر الجاهلي في شأن إعجاز القرآن ، لا إدراكاً صحيحاً واضحاً ، بل إدراكاً خفياً غامضاً ، تخالطه ضغينةٌ مستكينةٌ للعرب وللإسلام[2] .

ومن هنا كان ما يسمّيه شاكر «محنة الشعر الجاهلي» التي ظل يقاسيها عدة سنوات منذ خروجه من الجامعة ، وهو كثيراً ما أشار إليها ، كما في قوله :« . . . .فهذا طريق قديم كنت قد سلكته منذ دهر طويل في زمن محنة «الشعر الجاهلي» التي ألقت بي بغتة في الأمر المخوف المهوب الذي تنخلع عنده القلوب ، وهو إعادة النظر في شأن «إعجاز القرآن» . . . .كانت «محنة» ، وكان عليّ أن أنجو أو أهلك فيمن هلك ، تناهشتني الشكوك والريب ، ووجدتني يومئذ مخذولاً لا معين لي من داخل نفسي ولا من خارج نفسي . لا علم عندي ينصرني ، ولا كتاب أعرفه يغيثني ، غدرت بي نفسي ، ونكثت عهدها الكتب ، وأحاطت بي الشكوك القواصم ، وأطبقت عليّ الظلمات بعضها فوق بعض ، أخرج يدي فلا أكاد أراها ، وكدت ساعة أن أنفض كل شيء نفضة واحدة ، ضناً بنفسي على الهلاك ، وطلباً للنجاة»[3] . أو قوله :«اعلم أني قضيت عشر سنوات من شبابي ، في حيرة زائغة ، وضلالة مضنية ، وشكوك ممزقة ، حتى خفت على نفسي الهلاك ، وأن أخسر دنياي

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٣٩٦ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، فصل في إعجاز القرآن ، ص : ٢٦-٣٤ .

(٣) محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ١٢-١٣ .

وآخرتي ، محتقباً إثماً يقذف بي في عذاب الله بما جنيت ، فكان كل همي يومئذ أن ألتمس بصيصاً أهتدى به إلى مخرج ينجيني من قبر هذه الظلمات المطبقة عليّ من كل جانب»[1] .

ولعل من الأهمية ، أن أشير إلى جوانب من طبيعة هذه العلاقة بين قضية الشعر الجاهلي ومسألة إعجاز القرآن ، كما تبدت لشاكر ، لأن بحثه فيها ، وتطلّبه اليقين في شأنها ، بعد رفضه أكثر المناهج الأدبية وغيرها التي كانت منتشرة آنذاك ، والتي كانت ، كما يصفها ، تطغى كالسيل الجارف ، يهدم السدود ، ويدمّر كل قائم في نفسه وفي فطرته[2] ، ونبذه علماً كثيراً كان علمه ، «لا نبذ استخفاف به ، أو إغفال له ، أو استهانة بمن علّمنيه ، بل نبذ تخوف عليه مما أنا مقدم عليه ، وتخوف على نفسي من مغبة سطوته عليّ ، وهو على كل حال حاضر عتيد لا يغيب عني وضعه ، إن وجدت إليه حاجة فإنه يسعفني»[3] ، وانغماسه في قراءة التراث العربي كله ، من تفسير للقرآن ، ومن علوم كثيرة تتعلق به وبلغته ، من النحو والصرف والبلاغة والأصول والفقه ، والحديث النبوي وما يتصل به من علم رجاله ورواته ، ثم علم التاريخ ، تاريخ الأمة ، وتاريخ رجالها ، وما وقع من الاختلاف بينهم في ذلك كله . هذا سوى الشعر والأدب على تنوعه[4] – هو الذي أتاح له أن يتهدّى إلى منهج «التذوق» في دراسة الشعر وغيره من ضروب الكلام ، ويتبين ملامح الخصوصية في الثقافة العربية الإسلامية ، ويكشف عن حقائق مهمة لا يجوز ، بحالٍ ، إغفالها في دراسة أدبنا وتاريخنا ، ويقف على مدى الفساد الذي أحدثته مناهج المستشرقين وشيعتهم من العرب ، ويحدد موقفه النهائي من التراث ، ويشكل رؤيته الواضحة لمفهوم «التجديد» ، إلى غير ذلك من إثبات صحة رواية الشعر الجاهلي ، وإدراك قيمته الهائلة في معرفة أصول «البيان» الإنساني وخصائصه المختلفة .

---

(١) محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٦ .

(٢) نفسه ، والصفحة عينها .

(٣) محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ١٣ .

(٤) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣٦ .

يذهب شاكر إلى أن حادثة نزول القرآن كانت حادثة فريدة في تاريخ البشرية ، لم يكن لها شبيه في تاريخ الأمم ، ولا تاريخ الأنبياء ، ولن يكون لها شبيه ، وبيان ذلك أن الله سبحانه حين اختار من البشر محمداً ص ، وابتعثه من العرب رسولاً ، لم يجعل له سبحانه آية على نبوته كآيات الأنبياء من قبله ، بل آتاه آية واحدة ، كتاباً عربياً منجّم التنزيل على مدى ثلاث وعشرين سنة ، وطالب السامعين أن يقروا أن هذا الكلام العربي المنزل هو كلام الله سبحانه ، وأنه وإن كان جارياً على أساليب لغتهم ، فإنه مفارق لكلام البشر ، بدليل ظاهر هم قادرون على تبينه واستظهاره ، فإذا تبينوا ذلك ، فالتاليه عليهم ، وهو رجل من أنفسهم ، نبي مرسل مبلِّغٌ عن ربه كلامَ رب العالمين . وواضحٌ أنه لم يطالبهم بذلك التمييز بين نظمه وبيانه ، ونظم كلام البشر وبيانهم ، إلا وهم قادرون على ذلك التمييز . هذه واحدة ، فلما كابر المشركون وعاندوا ، تحداهم أن يأتوا بعشر سور مثله مفتريات (هود : ١٣) ، ثم بسورة مثله (يونس : ١٠) ، ثم قضى غاية التحدي فقال : **﴿قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً﴾** (الإسراء : ٨٨) . ثم لم ينصب لهم حكماً يحتكمون إليه في الموازنة بين كلامه سبحانه ، والكلام الذي يأتون به استجابة لهذا التحدي ، سوى أنفسهم . وإذن ، فالأمر في الحالين : في طلب إقرارهم بأن هذا القرآن المنزل مباين بنظمه وبيانه لكلام البشر ، وفي الحكم المفوّض إليهم في التمييز بين القرآن ، وبين ما عسى أن يأتوا به استجابة للتحدي ، كلاهما دال على أن المخاطبين في القرآن ، كانوا يملكون قدراً لا يمكن تحديده من القدرة على التذوق والنظم ، يتيح لهم الفصل بين الذي هو كلام البشر ، والذي هو مفارق لكلام البشر ، ويمنحهم اليقين القاطع بأن هذا القرآن المنزل بلسانهم ، هو كلام الله . وهو دال أيضاً على أن هذا القدر من التذوق كان عاماً فيهم ، يستغرق جميع المخاطبين بهذا القرآن ، وأنه كان كائناً فيهم من قبل أن ينزّل القرآن ، إذ من غير الممكن أن يكون فيهم ابتداء عند تنزيل القرآن ، بل هو نتيجة دهور متطاولة من تذوق البيان في أوسع نطاق من التنوّع وأشمله ، وعلى أعلى مستوى من دقة الإحساس بالأبنية اللغوية المختلفة التي أتيحت للبيان الصادر عن الإنسان في جميع لغات البشر . ثم إنه لا يمكن أن يكون كان الأمر على هذا الوجه عند تنزيل القرآن ، إلا وفي

أيدي الناس وفي نفوسهم أمثلة حية كثيرة متنوعة قديمة جداً متداولة بينهم ، وأمثلة أخرى محدثة ذائعة بين الناس جميعاً ، لا يكفون عن تتبعها وتذوقها ، وعن المقارنة بين قديمها ومحدثها ، وإذا كان الأمر كذلك ، وكان مقطوعاً به أن أهل الجاهلية كانوا أمة أمية ، كل علمهم ، كما قال عمر رضي الله عنه ، في الشعر ، كان مقطوعاً به أيضاً أن الشعر عندهم كان هو أرفع الأمثلة الحية للبيان الذي يتذوقونه بحرص وشغف ، حتى بلغوا هذا المبلغ الذي دلتنا عليه آية النبوة ، وهي القرآن ، إذ تقاضاهم رب العالمين أن يميزوا بهذا التذوق المذهل الذي كان فيهم بين كلام البشر كلهم ، وبين الكلام المنزل على نبيهم ، فيحكموا بهذا التذوق وحده بأنه كلام مباين لكلام البشر ، وأنه كلام رب العالمين ، ثم جعلهم أيضاً ، محكمين في الفصل بين هذا القرآن المنزل ، وما عسى أن يأتي به من يستجيب للتحدي محاولاً أن يأتي بمثل هذا القرآن(١) .

وهذه الحقيقة ، فيما يرى شاكر ، لا يجوز لأحد عاقلٍ ، أن يسقطها من الدراسة الأدبية ، لأن معنى إسقاطها من الدراسة هو عزل حقيقةٍ في عصرٍ بعينه عن عصرها وعن أصحابها ، ثم دراسة هذا العصر مجرَّداً من الناس الذين كانوا فيه ، والذين كانت هذه الحقيقة قائمة فيه بهم وفيهم . وإذا كان غير العرب معذورين في عزل هذه الحقيقة وأشباهها عند دراستهم للشعر العربي والتاريخ العربي ، لأن هذه حالة فريدة وحيدة لا شبيه لها في تاريخ البشرية كلها ، وليس في استطاعتهم تصورّها إلا بترك عقائدهم التي أشربوها منذ الصغر ، فإن المرء العربي ، أو المرء المسلم ، لا يعذر في عزلها ، لأنها جزء لا يتجزأ من عقيدته ، وأيضاً لأنها جزء لا يتجزأ من ميراث تاريخه ولغته ، ولأنه لو فعل ، لما بقي في يديه شيء يدرسه بعد إسقاط البشر الذين كانت تقوم بهم حقيقة الأدب وحقيقة التاريخ . ولذلك فهو يجعلها أصل الأصول كلها في دراسة الأدب العربي ، ودراسة التاريخ العربي ، على حد سواء(٢) .

وعليه فصورة العصر الجاهلي ، عند شاكر ، وصور رجاله ، أساسٌ لا غنىً عنه في قضية صحة الشعر الجاهلي ، وفي قضية صحة روايته ، وبذلك توضع القضية كلها وضعاً صحيحاً ،

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الشعر الجاهلي (٢) ، ص : ٥٠٦-٥٠٨ .
(٢) نفسه ، ص : ٥٠٨ .

مطابقاً لطبيعة حياة البشر ، بلا انفصال ولا تفكك : فمطالبة أهل الجاهلية بالإيمان بأن محمداً ﷺ ، نبي مرسل مبلّغ عن ربه ، تعتمد على أصل واحد لا غير : هو أن يستمعوا إلى هذا القرآن وهو يتلو عليهم ما يُنزّل إليه منه ، وهذا القرآن في أول الإسلام كان قليلاً جداً ، لأنه كان ينزّل عليه مفرقاً إلى أن توفّي ، بعد ثلاث وعشرين سنة من بعثته ، وإذن ، فهذه المطالبة تقع على قليل القرآن وكثيره وقوعاً واحداً ، منذ أول يوم نزّل فيه القرآن . وسبيل هذه المطالبة ، هو أنهم إذا أحسنوا الاستماع إلى ما يتلى عليهم منه ، كانوا قادرين على أن يعلموا علماً يقيناً أن هذا الكلام مباين لكلام البشر جميعاً ، وهذه المباينة دالة على أنه كلام رب العالمين منزّلاً على تاليه عليهم بلسان عربي مبين ، فمبلّغه عن ربّه رسولٌ أرسله إليهم ليتبعوه . ولولا هذا ، لم يكن لهذه المطالبة معنى يعقل ، هذه واحدة .

والثانية : أنهم لا يكونون قادرين على هذا التمييز العجيب الذي لم يمتحن البشر بمثله من قبل ، إلا وقد أوتوا قدراً يفوق كل تصور من القدرة على تذوق أبنية الكلام تذوقاً نافذاً إلى أعمق أعماق البيان الإنساني ، ولولا هذا لم يكن لهذه المطالبة أيضاً معنى يعقل .

والثالثة : أن هذا القدر من التذوق غير ممكن أن يناله أحد إلا بعد قرون متطاولة موغلة في القدم ، كان التذوق فيها عملاً دائباً لجمهور العرب الذين نزّل عليهم القرآن بلسانهم ، ولولا هذا لم يكن لهذه المطالبة أيضاً معنى يعقل .

والرابعة : أن هذا غير ممكن أن يكون إلا وعند المطالبين بهذا الفصل الخارق ، قدر هائل من الكلام الشريف الجامع لأساليب البيان الإنساني ، يكون متداولاً بينهم يمارس عليه جمهور الناس هذا التذوق ، ولولا هذا لم يكن أيضاً لهذه المطالبة معنىً يعقل .

والخامسة : أن هذا الكلام الشريف كان أكثره شعراً عربياً جاهلياً متنوع الأغراض ، يتناول بيانه كل ما تحتاج نفوس البشر إلى الإبانة عنه ، على تعدد هذه الحاجات .

والسادسة : أن تذوق ما كان في صدورهم من الشعر وغير الشعر ، كان عمل كبيرهم وصغيرهم ، ورجالهم ونسائهم ، وأشرافهم وعامتهم ، وأن هذا التذوق كان له القسط الأوفر في حياتهم ، على اختلاف مواطنهم وأحوالهم ، وأنهم كانوا على مثل تضرم النار من الشغف

به والإلحاح عليه حتى صقلت ذاكرتهم عنه ، وأرهف به إحساسهم فميز بعضه من بعض ، بلا حاجة إلى علم أو علوم أخرى تعينهم على تعلم هذا التذوق ، وحتى صار هذا التذوق العام كأنه سجية فطروا عليها بلا تثقيف ودراسة . ولولا هذا لم يكن لهذه المطالبة العامة أيضاً معنىً يعقل أبداً .

هذه ستّ بابات ، كما يقول شاكر ، توجبها المطالبة ، ينبغي لكل دارسٍ من أديبٍ أومؤرخٍ أن يقف عندها طويلاً ، قبل أن يتكلم في شأن «شعر الجاهلية» ، وأن يقدر خطرها تقديراً صحيحاً ، حتى لا يضل به الطريق ، وحتى لا يبتذل ألفاظ اللغة التي يعبّر بها عما في نفسه ابتذالاً يجلب معه من الأوهام الفاسدة ، أكثر مما يجلب من الحقائق الأدبية والتاريخية[1] .

ومن هنا يؤكد شاكر أن أي إخلالٍ ، أو إسقاطٍ ، أو غفلةٍ ، أو انحرافٍ ، أو تهاونٍ ، أو توهمِ منفعةٍ في ارتكاب شيءٍ من ذلك ، لأجل إقناع مَن لا يؤمن بالإسلام ولا برسوله ، كل ذلك مؤدٍّ إلى فساد كبير في جميع الدراسات الأدبية والتاريخية ، لأنه ينتزع أعظم حقيقة تاريخية لا ريب فيها من مكانها ، وقد ترتبت عليها نتائج تاريخية وأدبية لا تنفك منها ، في كل لبنة من لبنات ما يسمى اليوم «الحضارة الإسلامية» . « . . . .لا ، بل يحزنني أن أقول إنه ليس انتزاعاً وحسب ، بل هو إلغاء ماحٍ لهذه الحقيقة التاريخية الواقعة . ويحزنني أيضاً أن أقول إنه قد أدى إلى تشويه كامل ، شوّه ثقافتنا الماضية كلها ، وشوّه علومنا كلها ، وشوّه تاريخ أسلافنا ، وتاريخ رجالنا ، وتاريخ أدبنا ، وتاريخ حضارتنا . وكل ذلك مبثوث حاضر في الكتب المؤلفة في زماننا ، وفي المذاهب المحدثة ، وفي الأفكار الجديدة ، وكاد ينتهي الأمر بالرفض الكامل لكل هذا الماضي ، ولو بقي الأمر طويلاً على ما نحن عليه ، فسينتهي إلى الرفض الكامل بَتَّةً ، شئنا أم أبينا»[2] . وهو يرى أن من أسقط هذه الحقيقة من المحدثين في زماننا ، فإنما أسقطها عن طريق تقليد الباحثين من غير العرب ، في زمان صار لغير العرب فيه الغلبة والسيطرة على الحضارة ، والتفوق في الفكر والعلم ، بل آلت إليهم

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الشعر الجاهلي (٢) ، ص : ٥١٦-٥١٨ .

(٢) نفسه ، ص : ٥٢١ .

السيطرة على الحياة كلها ، فمن هذا وحده سقطوا في التقليد ، والتقليد عجزٌ وفساد(١) .

لقد خرج شاكرٌ من «محنة الشعر الجاهلي» التي كانت بحثاً دؤوباً ، وشاقاً ، في شأن الشعر الجاهلي وفي شأن إعجاز القرآن ، وقد اكتسب خبرةً هائلةً بشعرنا القديم خاصة ، وبالبيان الإنساني عامة ، وطرائق درسه وبحثه ، إذ كانت مطالبة العرب بتبين أن القرآن هو كلام الله الدال على نبوة تاليه ، فيما انتهى إليه ، إنما قامت على «التذوق» العميق للكلام . وهذا التذوق الذي كان فيهم ، كما يوضح ، ليس عملاً هيناً ممهد السبل ، ولا عملاً موقوتاً ، بساعته حتى إذا فرغ منه ذهبت حاجة النفس إليه ، بل هو عمل خفي معقد يخالط العقل والنفس ويثيرها ويقلبها بتقلب الخواطر تقليباً عجيباً ، ثم هو عمل مستكن في النفس المتذوقة ، قائم فيها أبداً بسلطان قاهر ، يزيدها مع الأيام ومع الممارسة حرصاً عليه وشغفاً به ، لأن الإنسان هو في إرث طبيعته فنان معرق ، فإذا نشب التذوق في سر نفسه ، لم يفلته ، وإن حاول التفلت من إساره . وأيضاً متعانقٌ ، فهو ليس عملاً يتعلق بظاهر الألفاظ والتراكيب والصور ، بل هو عملٌ مركَّب متراحبٌ شديدُ التعقيد ، يبدأ من عند ظاهر الألفاظ والتراكيب والصور ، لينفذ منها إلى أعمق المعاني التي تنطوي عليها ، وإلى أدق

---

(١) نفسه ، ص : ٥٠٨ ، لعل الرافعي ، بحق ، هو أول مَنْ تنبّه ، منذ بُداءة هذا القرن العشرين ، إلى فساد طريقة المستشرقين في التأريخ لآداب اللغة العربية ، لإغفالها الظاهر للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، فقد كان لذلك أكبر الأثر في تشكيل الرؤية التي انطلق منها في كتابه الرائد «تاريخ آداب العرب» ١٩١١ ، واتخاذه الخطة التي من شأنها إبراز القرآن والحديث النبوي باعتبارهما أهم مؤثرين وجّها الأدب العربي ، والحياة العربية بشتى اتجاهاتها ، على مدى قرون عدة . وليس من ريب في أن الجزء الثاني من كتابه ، الذي جعله «في منزلة القرآن الكريم من اللغة وإعجازه وتاريخه وفي البلاغة النبوية ونسق الإعجاز فيها» ، يدل بوضوح على مدى حرص الرافعي على تنكب سبيل التقليد من ناحية ، ومحاولة الصدور عن رؤية إسلامية في التاريخ للأدب العربي من ناحية أخرى . وغير خاف أنه بهذا الصنيع إنما كان يردّ على المستشرقين وأتباعهم ممن أرخوا الأدب العربي ، فإذا كانوا قد أغفلوا القرآن والحديث ، ولم يكشفوا عن قيمتهما الأدبية على مدى العصور المتتالية ، عمد هو في المقابل إلى إظهار هذه القيمة الأدبية التي أغفلوها أو تغافلوا عنها ، وعَدّ كل من القرآن والحديث النبوي أعظم مؤثرين في تاريخ الآداب العربية ، على الإطلاق . وانظر حديثاً ضافياً حول موقع «تاريخ آداب العرب» في حركة التأريخ الأدبي ، والخطة التي انتهجها ، في : إبراهيم الكوفحي ، مصطفى صادق الرافعي الناقد والموقف ، دار البشير ، عمان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص : ٧٧-١٠٦ .

دلالاتها على تنوعها وانتشارها ، وإلى أغمض ما يكمن في ثناياها من الفكر ، والرأي والحجة ، وإلى أخفى الأمواج المتدسسة التي تصادم النفس المتذوقة برفق ، ثم بعنف شديد ، يفجّر فيها مغاليق الكنز الدفين الذي استودعه الله في الإنسان منذ خلقه ، وهذا الكنز ، هو «البيان» . كما في قوله سبحانه : ﴿الرحمن ، علّم القرآن ، خلق الإنسان ، علّمه البيان﴾[1] (الرحمن : ١-٤) .

وقد وجد شاكر عن طريق هذا «التذوق» الذي مارسه على الشعر الجاهلي ، أن هذا الشعر يحمل هو نفسه في نفسه أدلة صحته ، إذ تبيّن فيه قدرةً خارقةً على «البيان» ، وتكشّف له عن روائع كثيرةٍ ، وإذا هو علم فريدٌ منصوبٌ لا في أدب العربية وحدها ، بل في آداب الأمم قبل الإسلام وبعده . وهذا الانفراد المطلق ، ولا سيما انفراده بسماته عن كل شعر بعده من شعر العرب أنفسهم ، هو وحده دليلٌ كافٍ على ثبوته ، « . . . .فأصحابه الذين ذهبوا ودرجوا وتبددت في الثرى أعيانهم ، رأيتهم في هذا الشعر أحياناً يغدون ويروحون ، رأيت شابهم ينزو به جهله ، وشيخهم تدلف به حكمته ، ورأيت راضيهم يستنير وجهه حتى يشرق ، وغاضبهم تربدّ سحنته حتى تظلم ، ورأيت الرجل وصديقه ، والرجل وصاحبته ، والرجل الطريد ليس معه أحد ، ورأيت الفارس على جواده ، والعادي على رجليه ، ورأيت الجماعات في مبداهم ومحضرهم ، فسمعت غزل عشاقهم ، ودلال فتياتهم ، ولاحت لي نيرانهم وهم يصطلون ، وسمعت أنين باكيهم وهم للفراق مزمعون ؛ كل ذلك رأيته وسمعته من خلال ألفاظ هذا الشعر»[2] .

وهذه المعرفة الدقيقة ، والمشاهد النابضة بالحياة ، إنما تأتت له عن طريق قراءة هذا الشعر قراءة متأنيةً « . . . .عند كل لفظٍ ومعنىً ، كأني أقلبها بعقلي ، وأروزها بقلبي ، وأجسّهما جساً ببصري وببصيرتي ، وكأني أريد أن أتحسّسها بيدي ، وأستنشي ما يفوح منهما بأنفي ، وأسمّع دبيب الحياة الخفيَّ فيهما بأذنيّ ، ثم أتذوقهما تذوقاً بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني ، كأني أطلب فيهما خبيئاً قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته ،

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، الشعر الجاهلي (٢) ، ص : ٥٢٧ .

(٢) محمود محمد شاكر ، فصل في إعجاز القرآن ، ص : ٣٥-٣٦ .

وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفواً أو سهواً تحت نظم كلماته ومعانيه ، دون قصد منه أو تعمّد . . .لا تقل لنفسك : «هذا مجاز لفظي»! كلا ، بل هو أشبه بحقيقة أيقنت بها ، لأني سخّرت كل ما فطرني الله عليه ، وأيضاً ، كل معرفة تنال بالسمع أو البصر أو الإحساس أو القراءة ، وكل ما يدخل في طوقي من مراجعة واستقصاء بلا تهاون أو إغفال ، سخرت كل سليقةٍ فطرتُ عليها ، وكل سجيةٍ لانت لي بالإدراك ، لكي أنفذ إلى حقيقة «البيان» الذي كرّم الله به آدم عليه السلام وأبناءه من بعده»[1] .

ومن الواضح أن قراءة العمل الشعري على هذه الشاكلة ليست مرادفة للمطالعة العجلى التي يقصد بها إلى مجرد المتعة العابرة أو الاستطراف أو التسلية ، كما أنها لا تعني استقبال ذلك العمل استقبالاً تلقائياً نابعاً من الإحساس الشخصي وحده ، بل إنها ، على العكس من ذلك ، تقتضي جهداً دؤوباً في اكتناه علاقاته الإيقاعية والتركيبية والتصويرية في محاولة النفاذ من هذه العلاقات إلى إيماءاتها النفسية والفكرية ، ومن ثم ترتقي عملية القراءة ، عند مرحلة من المراحل ، إلى مستوى النظر المنهجي المنظم ، أو فن تمييز الأساليب[2] .

ولم يجرِ شاكر هذا «التذوق» على الشعروحده ، وإنما راح يجريه على كل كلامٍ صادرٍ عن إنسانٍ يريغ الإبانة عن نفسه ، فكان سيرته في كل ما قرأه من تراث أسلافنا ، في شتى بابات العلم والمعرفة ، « . . .كنت أقرؤه على أنه إبانة منهم عن خبايا أنفسهم بلغتهم ، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم . وشيئاً فشيئاً انفتح لي الباب يومئذٍ على مصراعيه . فرأيت عجباً من العجب ، وعثرتُ يومئذٍ على فيض غزير من مساجلات صامتة خفية كالهمس ، ومساجلات ناطقة جهيرة الصوت ، غير أن جميعها إبانة صادقة عن هذه الأنفس والعقول . أمدتني هذه التجربة الجديدة بخبرات جمة متشعبة ، أتاحت لي أن أجعل منهجي في «تذوق الكلام» منهجاً جامعاً شاملاً متشعب الأنحاء والأطراف ، يزداد مع تطاول الأيام رحابة وسعة ، وحدة ومضاء ، ونفاذاً ودقة . . . ولا أزعم ، معاذ الله ، أني ابتدعت هذا

---

(١) محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٦-٨ .

(٢) محمد فتوح أحمد ، شعر المتنبي قراءة أخرى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٣ ،ص :٤ .

المنهج ابتداعاً بلا سابقة . . . بل كل ما أزعمه أني بالجهد والتعب ، وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام ، جمعت شتات هذا المنهج في قلبي ، وأصلت لنفسي أصوله ، مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات التي سبق بها الائمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة ، وهذا العلم ، في مباحثهم ومساجلاتهم ومثاقفاتهم وما يتضمنه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأي . وكل ما وقفت عليه من ذلك ، كان خفياً فاستشففته ، ودفيناً فاستنبطته ، ومشتتاً فجمعته ، ومفككاً فلاءمت بين أوصاله ، حتى استطعت بعد لأي أن أمهد لفكري طريقاً لاحباً مستتباً يسير فيه ، أي صيرته «منهجاً» التزمت به فيما أقرأ وما أكتب»[1] .

إن أبرز ما يميز هذا «المنهج» الذي انتهى إليه شاكر ، هو أنه مستمدٌّ ، كما يؤكد ، من صميم المناهج الخفية التي سنّ آباؤنا وأسلافنا طرقها ، وأن كل جهده فيه ، هو معاناة كانت منه لتبين مسالكها ، ثم إزالة الغبار الذي طمس معالمها ، ثم أن يجمع ما تشتّت من أساليبها ، معتمداً على دلالات اللسان العربي ، لأن كل ذلك مستكنّ تحت ألفاظ هذا اللسان العربي وفي نظمه . وهذا يكاد يكون أمراً بديهياً في شأن كل لغة وتراثها . والذي لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدلالات وعلى استشفاف خفاياها ، غير قادر البتة على أن ينشيء منهجاً أدبياً لدراسة إرث هذه اللغة ، في أي فرع من فروع هذا التراث ، إلا أن يكون الأمر كله تبجّحاً وزهواً وتغريراً[2] .

ومن الضروري هاهنا أن أوضح مفهوم شاكر للفظ «المنهج » أو «المنهج الأدبي» ، بوجه خاص ، الذي يتناول كل ما هو صادر عن الإنسان إبانة عن ذاته وعن جماعته ، أي يتناول ثقافته المتكاملة المتحدرة إليه عبر الأجيال المتعاقبة ، لأن ذلك يكشف عن أخصّ خصائص المنهج الذي سار عليه شاكر طوال حياته الأدبية ، كما يكشف عن فساد كثير من المناهج الأدبية التي كانت ، ولا تزال ، متفشية ، والتي كان يعلن رفضه لها بكل شجاعة وصراحة .

---

(١) محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص :٨ .

(٢) نفسه ، ص : ١٥ .

يذهب شاكر إلى أنَّ الأساس الذي يقوم «المنهج» عليه ، أو ما يسميه «ما قبل المنهج» ، ينقسم إلى شطرين : شطر في تناول المادة ، وشطر في معالجة التطبيق : فشطر المادة يتطلب ، ابتداء ، جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر ، ثم تصنيف هذا المجموع ، ثم تمحيص مفرداته تمحيصاً دقيقاً ، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية ، وبمهارة وحذر ، حتى يتهيأ للدارس أن يرى ما هو زيف واضحاً ، وما هو صحيح ظاهراً ، بلا غفلة ، وبلا تسرّع ، وبلا هوىً . أما شطر التطبيق ، فيتطلب ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها ، باستيعاب لكل احتمالٍ للخطأ أو الهوى أو التسرع . ثم على الدارس أن يتحرّى لكل حقيقة من الحقائق موضعاً هو حق موضعها ، لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها ، جديرٌ أن يشوّه بناء الصورة تشويهاً بالغ الشناعة(١) .

وهذا الذي يسميه شاكر «ما قبل المنهج» لا يحتاج الناس إليه ، فيما يرى إلا بعد أن تستوفي «الآداب» نموها عن طريق «اللغة» التي هي وعاء المعارف جميعاً ، وبعد أن تستوفي كذلك نموها عن طريق «الثقافة» التي هي ثمرة المعارف جميعاً ، وبعد أن تستوفي حظاً من القوة والتراحب والغلبة على أرباب هذه اللغة وهذه الثقافة ، حتى يحتاج عندئذ إلى إعادة النظر للفصل بين تداخل أطرافها بعضها في بعض ، طلباً لتصحيح المسيرة ، وطلباً للطريق السويّ .

وها هنا يتلفت إلى المخاطر التي تتهدد «ما قبل المنهج» بالتدمير وبالفساد حتى يصبح ركاماً من الأضاليل ، وحتى تفسد الحياة الأدبية فساداً يستعصي أحياناً على الشفاء ، والتي مردّها إلى نفس النازل في هذا الميدان ، التي تدخل عاملاً حاسماً في شطري «ما قبل المنهج» ، تدخل من طريق معرفة اللغة ، التي نشأ فيها صغيراً ، ومن طريق الثقافة التي ارتضع لبانها يافعاً ، ومن طريق أهوائه التي يملك ضبطها أو لا يملكه ، بعدِ استوائه رجلاً مبيناً

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٢٤-٢٥ . والواقع أن هذه الذي يتحدّث عنه شاكر فيما يتعلق بالأساس الذي يقوم المنهج عليه إنما هو ثمرة من ثمار قراءته المتبحّرة العميقة للتراث العربي الإسلامي . وهو يؤكد أن شطري المنهج : (المادة والتطبيق) ، مكتملان اكتمالاً مذهلاً ، منذ أولية هذه الأمة العربية المسلمة صاحبة اللسان العربي ، ثم يزدادان اتساعاً واكتمالاً وتنوعاً على مر الأيام وتعاقب العلماء والكتّاب في كل علمٍ وفن . انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٢٤ .

عن ذاته : فمن طريق «اللغة» التي نشأ فيها ، فإنه يسدده أو يتهدده ، الاحاطة بأسرار اللغة ، وأساليبها المختلفة ، وعجائب تصاريفها التي تجمعت على مر السنين ، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة تحمل من كل زمان ومن كل جيل ، نفحة من البيان الإنساني بخصائصه المعقدة والمكتمة ، أو خصائصه السمحة والمستعلنة ، وبين تمام الإحاطة باللغة وقصور الإحاطة بها ، مخاطر جمة يخشى معها أن تنقلب وجوه المعاني مشوهة الخلقة ، بقدر بعدها عن الأسرار المستكنة في هذه الألفاظ والتراكيب ، وأيضاً من طريق «الثقافة» التي في أصلها الراسخ ، معارفُ كثيرةٌ متنوعةٌ لا يكاد يحاط بها ، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للإيمان بها أولاً بالعقل والقلب ثم للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري معه مجرى الدم لا يكاد يحس به ، ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه وخياله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار . وبين تمام الإدراك الواضح لأسرار الثقافة وقصور الإدراك ، منازل تلتبس فيها الأمور وتختلط ، ومسالك تضل فيها العقول والأوهام حتى ترتكس في حمأة الحيرة ، بقدر بعدها عن حقائق هذه الثقافة العميقة المتشعّبة . وأيضاً من طريق «الأهواء» التي تسرى في خفاء ، ولا تأتيك إلا متبرجة في تمام زينتها من اللغة ومن الثقافة ، مترديةً برداء براءة القصد وخلوص النية ، متحلية بجواهر الدقة والاستيعاب والتمحيص والمهارة والحذق(1) .

وفي رأيه أن العاصم من هذه المخاطر يأتي من قبل الثقافة ، التي عمودها «الدين» بمعناه العام ، والذي هو فطرة الإنسان ، أو ما كان في معنى الدين ، وهو بهذه المثابة أصل «أخلاقي» ، قبل كل شيء وبعد كل شيء ، وإغفال هذه «الأصل الأخلاقي» من قبل نازل هذا الميدان ، أو من قبل المتلقي منه ، يجعل قضية «المنهج» و«ما قبل المنهج» فوضى مبعثرة لا يتبيّن فيها حق من باطل ، ولا صواب من خطأ . ويوضّح شاكر أن هذا «الأصل الأخلاقي» ليس خاصاً بأمة ، بل هو شأن كل أمة من الأمم ، كان لها لغة وكان لها ثقافة ، فهو العامل الحاسم الذي يمكّن لثقافة الأمة بمعناها الشامل ، أن تبقى متماسكة مترابطة تزداد على الأيام تماسكاً وترابطاً . وهو ليس قواعد عقليةً ينفرد العقل بتقريرها ابتداءً من عند

---

(1) انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٢٦-٢٩ .

نفسه ، لأن القواعد العقلية مهما بلغت من القوة والسيطرة لا تستطيع أن تضطلع بهذا العبء ، لأن الأمر كله مرتبطٌ بالإنسان نفسه ، فالضابط لا بد أن يكون كامناً في سريرة الإنسان ذاته ، مسيطراً عليه سيطرة مستمرة لا ينالها الضعف ، ويكون رقيباً يقظاً ملازماً لا يغفل ، يكبح المرء عند كل منعرجٍ ينعرج به إلى طريق الجور في كل خطوة يخطوها ، وينبهه عند كل التفاتة تصرف وجهه عن سلوك السبيل المستقيم . فالقواعد العقلية المجرّده ، لا تكاد تقوم بهذا العبء كله ، بل «العقائد» وحدها هي صاحبة هذا السلطان على الإنسان ، لأنها إما أن تكون مغروزة في فطرته ، وإما أن تكون مكتسبة ، ولكنها منزّلة منزلة العقائد المغروزة فيه ، ولأنها جميعاً هي التي يرتضعها من أمه وأبيه وجماعته منذ كان طفلاً إلى أن يشبّ ويعقل .

وهنا يؤكد شاكرٌ أن أسلافنا ، نحن العرب والمسلمين ، قد مَنَحوا هذا الأصلَ الأخلاقيَّ عنايةً كبيرةً ، لم يكن لها شبيهٌ عند أمةٍ سبقتهم ، ولم يُتحْ لأمةٍ جاءت بعدهم أن يكون لها عندهم شبيهٌ . وهذه العناية بالأصل الأخلاقي هي التي حفظت على الثقافة الإسلامية تماسكها مدة أربعة عشر قرناً ، مع كل ما مر عليها من النكبات على طول هذا المدى ، ومع كل ما أصابها من الضعف ، ومع كل ما اعتورها أو دخل عليها من التقصير والخلل(١) .

وهو يرى أنَّ الفسادَ لم يدخلْ على ثقافتنا العربية الإسلامية دخولاً يوشك أن يمحو معالمها ، إلا بعد الاحتكاك الصامت المخيف الذي حدث بيننا وبين الثقافة الغربية الحديثة ، الذي كان من أخطر نتائجه أن بدأت الثقافة العربية الإسلامية تفقد توازنها وترابطها ، بسبب اختلال قضية «المنهج» ، بشطريه : المادة ، والتطبيق ؛ نتيجة التأثر الشديد بدراسات المستشرقين ومناهجهم ، الذين هم ، أصلاً ، ليسوا أهلاً للدخول في ميدان «المنهج» ، لفقدانهم الشروط الأساسية التي تؤهلهم للدخول في هذا الميدان ؛ فإن النازلين من الكتاب والعلماء ، في كل ثقافة ، لهم شروطٌ محكمة لا يصح إغفالها ، «فهي أركان لا يقوم بناء إلا عليها ، ولا يمكن أن يسمّى «كاتباً» أو «عالماً» أو «باحثاً» إلا من حاز أكبر قدر من هذه الشروط ضربة لازب . ولم توجد على الأرض أمة واحدة سمحت لأحد أن ينزل ميدان «ما

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٣٠-٣٣ .

قبل المنهج» وميدان «المنهج» في أي علم كان أو فن ، إلا وهو مطيق للنزول فيه بحقّه ، فإذا اجترأ مجترئ عارٍ من الشروط وفعل ، نفي وطرد طرداً ، وأبوا من أن يعدّوه في الكتاب كاتباً ، أو في العلماء عالماً ، أو في الباحثين باحثاً . وجماع الشروط كلها في هذا الشأن منوط بثلاثة أمور : لغته التي نشأ فيها صغيراً ، وثقافة أمته التي ينتمي إليها وارتضع لبانها يافعاً ، وأهوائه التي يملك ضبطها أو لا يملكه بعد أن استوى رجلاً مبيناً عن نفسه»(١) .

فليس يعقل أن تكون بضع سنوات قلائل ، يتعلم فيها المستشرق اللغة العربية في جامعة من جامعات الأعاجم (قسم اللغات الشرقية) ، وهو في العشرين من عمره ، أو أشف ، ابتداءً من ألف باء تاء ثاء ، ويتلقى العربية نحوها وصرفها وبلاغتها وتواريخها عن أعجمي مثله وبلسان غير عربي ، كافيةً لطالب غريب عن اللغة ، أن يصبح محيطاً بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة ، وبعجائب تصاريفها التي تجمعت وتداخلت على مر السنين البعيدة في آدابها ، وأن يصبح بين عشية وضحاها مؤهلاً للنزول في ميدان «المنهج» ، إنَّ غاية ما يمكن أن يحوزه مستشرق في عشرين أو ثلاثين سنة ، وهو مقيم بين أهل لسانه الذي يقرع سمعه بالليل والنهار : أن يكون عارفاً معرفة ما بهذه اللغة وأحسن أحواله أن يكون في منزلة طالب في الرابعة عشرة من عمره ، بل هو أقل منه على الأرجح ، أي في طبقة العوام الذين لا يعتد بأقوالهم أحدٌ في ميدان «المنهج»(٢) .

وإذا كان أمر اللغة شديداً لا يسمح بدخول المستشرق تحت شرطه اللازم للقلة التي تنزل ميدان «المنهج» فإن شرط الثقافة ، وهي سر من الأسرار الملثمة ، وحقائقها عميقة متشعبة ، وقوامها الإيمان بها عن طريق القلب والعقل ، ثم العمل بما تقتضيه حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم ، ثم الانتماء إليها انتماءً يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار ، أشدّ وأقسى ؛ لأن الثقافة واللغة متداخلتان تداخلاً لا انفكاك له ، ويترافدان بأسلوب خفي كثير المداخل والمخارج ، ويمتزجان امتزاجاً واحداً غير قابل للفصل . وفوق ذلك كله ، المستشرق ناشيء في لغة وفي ثقافة أخرى قد رسخت في نفسه وعقله ، وهي

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص :٦٥ .

(٢) نفسه ، ص : ٦٧ ، وانظر : محمود محمد شاكر ، برنامج طبقات فحول الشعراء ، ص : ١١٧ .

بطبيعتها ، مصبوغة صبغة شديدة في اليهودية والمسيحية ، وهما ملتان تباينهما ملة الإسلام مباينة تبلغ حد الرفض والمناقضة . وثقافته هذه تنازعه حيث ذهب في البحث والدرس ، فممكن أن يناقش المستشرق ثقافة الإسلام ، ممكن ، لأن هذا حقه ، ولكنه مستحيل كل الاستحالة أن يكون في ثقافتنا نحن باحثاً أو دارساً يبدي رأياً يستحق النظر والاحترام ، في قرآنها وحديثها وتفسيرها وفي تفسير شرائعها ، وفي تاريخها وفي آدابها ولغتها ، وما إلى ذلك(١) .

أما فيما يتعلق بأمرالأهواء ، فيؤكد شاكر أن المستشرق ، وهو حامل هموم أوروبا ، لا يبحث ولا يكتب ولا يؤلف إلا لهدف معين ، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة الاستعمار ، وهو تصوير الثقافة العربية الإسلامية وحضارة العرب والمسلمين ، بصورة مقنعة للقارئ الأوروبي ، وبأسلوب يدل على أن كاتبها قد خبر ودرس وبذل كل جهد في الاستقصاء ، وعلى منهج علمي مألوف لكل مثقف أوروبي ، وأنه وصل إلى هذه النتيجة التي قدّمها له ، بعد خبرة طويلة وجهد وإخلاص ، حتى لا يشك قارئ في صدق ما يقرؤه . وجوهر هذه الصورة «المبثوث تحت المباحث كلها ، هو أن هؤلاء العرب المسلمين هم في الأصل قوم بداة جهال لا علم لهم كان ، جياع في صحراء مجدبة ، جاءهم رجل من أنفسهم فادعى أنه نبي مرسل ، ولفق لهم ديناً من اليهودية والنصرانية ، فصدقوه بجهلهم واتبعوه ، ولم يلبث هؤلاء الجياع أن عاشوا بدينهم هذا في الأرض يفتحونها بسيوفهم ، حتى كان ما كان ، ودان لهم من غوغاء الأمم من دان ، وقامت لهم في الأرض بعد ثقافة وحضارة جلها مسلوب من ثقافات الأمم السالفة كالفرس والهند واليونان وغيرهم ، حتى لغتهم كلها مسلوبة وعالة على العبرية والسريانية والآرامية والفارسية والحبشية . ثم كان من تصاريف الأقدار أن يكون علماء هذه الأمة العربية من غير أبناء العرب (الموالي) ، وأن هؤلاء هم الذين جعلوا لهذه الحضارة الإسلامية كلها معنى . هذا هو جوهر الصورة التي بثها المستشرقون في كل كتبهم عن دين الإسلام ، وعن علوم أهل الإسلام وفنونهم وآثارهم وحضارتهم ، وأن هذه الحضارة إنما هي إحدى حضارات «القرون الوسطى» المظلمة التي كان العالم يومئذ غارقاً فيها ، يعنون عالمهم

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٦٨ ، ٦٧ .

هم ، يجري عليها حكم قرونهم الوسطى ؛ بثوا تلك الصورة في كل كتبهم بمهارةٍ وحِذق وخبث معرق ، وبأسلوب يقنع القارئ الأوروبي المثقف الآن كل الإقناع ، وتنحط في نظره حضارة الإسلام وثقافته انحطاط «القرون الوسطى» ، ويزداد بذلك زهواً بأن أسلافه من اليونان والآريين كانوا هم ركائز هذه الحضارة المزيفة الملفقة ديناً ولغة وعلماً وثقافة وأدباً ، ويزداد بذلك الأوروبي غطرسة وتعالياً وجبرية ، ولا يرى في الدنيا شيئاً له قيمة ، إلا وهو مستمدّ من أسلافه اليونان والآريين والهمج الهامج»[1] .

لقد كان شاكر على وعي شديد بطبيعة المرحلة التي يعيشها ، والتي آل فيها الصراع بين الشرق والغرب ، إلى هيمنة الحضارة الأوروبية هيمنة شبه كاملة على مناحي حياتنا المختلفة ، الاجتماعية والثقافية والسياسية . وعنده أن ذلك يعود إلى نجاح المستعمرين في إعداد أجيال من أبناء العرب والمسلمين ، يرتبطون ارتباطاً وثيقاً بهذه الحضارة الأوروبية الغالبة ، عن طريق تفريغهم تفريغاً كاملاً من ماضيهم كله ، مع قطع أكثر الصلات التي تربطهم بهذا الماضي اجتماعياً وثقافياً ولغوياً ، ومع ملء هذا الفراغ بعلومهم هم ، وآدابهم وفنونهم . وقد كان من نتائج ذلك كله ، كما يرى ، أن انتعشت الحركة الأدبية والثقافية انتعاشاً غير واضح المعالم ، ولكنه يقوم على أصل واحد في جوهره ، هو ملء الفراغ بما يناسب آداباً وفنوناً غازية كانت قد ملأت بعض هذا الفراغ ، فهي تحدث في النفوس تطلعاً إلى زاد جديد منها . فالمسرح ، على سبيل المثال ، يعتمد اعتماداً على المسرح الأوروبي في تكوينه كله ، وأيسر طريق كان إلى إمداده بمادته ، هو «السطو» على مؤلفات المسرح الأوروبي ، مسلوخة تصاغ بألفاظ عربية ، أوعامية على الأصح ، ودون إشارة إلى هذا السطو . أما الكتّاب الجادون ، فكان أكثرهم يعتمد على تلخيص نتاج الفكر الأوروبي في الأدب والفلسفة والاجتماع والسياسة تلخيصاً ما ، ثم ينسبه الكاتب بلا رقيب ولا محاسب . والقصة كذلك ، كانت ضرباً من السطو والتقليد ، تحوّر فيها الأسماء والأماكن والوقائع ، ثم ترقّع بأفكار مسلوبة مختطفة ، ثم توزع توزيعاً ذكياً على فصولها المختلفة ، لتضمن لأصحابها إخفاء

---

(١) محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٥٩-٦٠ . وانظر : هشام جعيط ، أوروبا والإسلام : صِدام الثقافة والحداثة ، ترجمة طلال عتريسي ، دارالطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٤١ .

آثار الانتهاب والتقليد . ومما زاد هذه الظاهرة رسوخاً إثارة قضية «القديم والجديد» ، التي انتهت إلى : ميلٍ ظاهر إلى رفض «القديم» والاستهانة به ، دون أن يكون الرافض ملماً إلماما ما بحقيقة هذا القديم ، وميلٍ سافر إلى الغلو في شأن «الجديد» ، دون أن يكون صاحبه متميزاً في نفسه تميزاً صحيحاً بأنه جَدّد تجديداً نابعاً من نفسه ، وصادراً عن ثقافة متكاملة متماسكة ، بل كل ما يميزه أن الله قد يسّر له الاطلاع على آداب وفنون وأفكار تعب أصحابها في الوصول إليها من خلال ثقافتهم المتماسكة المتكاملة . أما في مجال الدراسات الأدبية والتاريخية ، فقد أصبح من السهل اليسير ، أن يكون من «الجديد» في دراسة آداب أمة أو تاريخها : أن يعمد المجدد إلى اقتباس آراء وأفكار قد تولى صياغتها من هو دخيل عليها وعلى لسانها ، لم ينشأ فيه ، وإنما تعلمه على كِبر ، فهو لا يعلم منه إلا النزر القليل ، ومن هو نابت في لسان آخر بآدابه وعلومه وعقائده ، ومن هو محروم بطبيعته من القدرة على تذوق آدابها تذوقاً عميقاً شاملاً ، ومن هو مسلوب كل إحساس بتاريخها كله ، فضلاً عما يكنّه في داخله من العداوة المتداولة ، ومن المصلحة المتجددة في تشويه صورتها تشويهاً متعمداً لأغراضٍ «حضارية»[1] .

إن «التجديد» ، في نظر شاكر ، لا يمكن أن يكون مفهوماً ذا معنى ، إلا أن ينشأ نشأة طبيعية من داخل ثقافةٍ متكاملةٍ مترابطة حية في نفوس أصحابها ، ثم هو لا يأتي إلا من متمكن النشأة في ثقافته ، متمكّن في لسانه ولغته ، متذوّقٍ لما هو ناشىء فيه من آداب وفنون وتاريخ ، مغروسٍ تاريخه في تاريخها وفي عقائدها ، في زمان قوتها وضعفها ، مُحساً بذلك كله إحساساً خالياً من الشوائب . ثم لا يكون التجديد تجديداً إلا من حوار ذكي بين التفاصيل الكثيرة المترابطة التي تنطوي عليها هذه الثقافة ، وبين رؤية جديدة نافذة ، حين يلوح للمجدّد طريق آخر يمكن سلوكه ، من خلاله يستطيع أن يقطع تشابكاً من ناحية ، ليصله من ناحية أخرى وصلاً يجعله أكثر استقامة ووضوحاً ، وأن يحلَّ عقدة من طَرفٍ ، ليربطها من طرف آخر ربطاً يزيدها قوة وسلاسة . فالتجديد حركة دائبة في داخل ثقافة متكاملة ، يتولاها الذين يتحركون في داخلها كاملةً حركة دائبة ، عمادها الخبرة والتذوق

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٢١-٢٥ .

والإحساس المرهف بالخطر، عند الإقدام على القطع والوصل، والحل والربط، فإذا فُقِد هذا كله، كان القطع والحل سلاحاً مدمّراً للأمة ولثقافتها، وينتهي الأمر بأجيالها إلى الحيرة والتفكك، إذ يورّث كل جيل منها جيلاً بعده، ما يكون به أشدَّ منه حيرةً وتفككاً[1] .

وعلى هذا الأساس، فإن التجديد لا يكون بازدراء «القديم» والصدّ عنه، وإنما بمعرفة هذا القديم معرفةً واسعةً وعميقةً، وهو الطريق الذي آثر شاكرٌ أن يسلكه، منذ البداية، على ما فيه من الوعورة والخوف والمشقة، وعلى ما يتطلبه من الجرأة والجهد والجلد، لأنه هو الطريق الصحيح الذي يؤدي إلى التجديد «القوي» وإبداع الحضارة «القوية»، ومن هنا كانت عناية شاكر الفائقة بالتراث، وخبرته العميقة به، وعمله الدائب في استخراج كنوزه، ونشرها على الناس[2] ، الذي يأتي في إطار الدفاع عن الثقافة العربية الإسلامية، التي يتعرّض ميراثها لغير قليلٍ من السخرية والاستهانة، وخاصةً من قبل دعاة «التجديد أو التنوير» العرب، الذين كانوا معنيين بنقل تجربة الغرب الحضارية، من غير أن يكون لديهم، الإحساس المرهف بطبيعة الفوارق بين ثقافة وثقافة، وتاريخ وتاريخ، وبطبيعة المرحلة التي نعيشها من الصراع مع الغرب.

فقد عادى هؤلاء «التنويريون» الدينَ أو استهانوا به، كما يقول جلال أمين، مع أن هذا

---

(١) محمود محمد شاكر، المتنبي، ص : ٢٥ .

(٢) حول منهج شاكر وجهوده في قراءة التراث العربي وشرحه، انظر : محمود محمدشاكر، برنامج طبقات فحول الشعراء، وهو يقول في صدره (ص : ١١) : «وقد ضمنتُ «البرنامج»، ما يكشف حقيقة منهجي في دراسة الكتب العربية، مطبقاً تطبيقاً صحيحاً في الكتاب الذي قرأته وشرحته ونشرته، وهو كتاب أبي عبد الله محمد بن سلام الجمحي : «طبقات فحول الشعراء»، ولأول مرة فسرت حقيقة عملي في «دراسة أسانيد الكتب الأدبية»، كالأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكالموشح لأبي عبد الله محمد بن عمران المرزُباني، وهو أساسٌ لكل دراسة لكتبنا الأدبية التي سارت على النهج الصحيح في إسناد الأخبار والآثار والأشعار. لم أكتبه من قبل، لأني لست ممن يتبجح ويتباهى بشيء فعله. وكنت، وما أزال، أرى أن تطبيق «المنهج»، خير وأمثل وأجدى من وضع قواعد للحفظ، لا يعرف من يحفظها كيف يطبقها» . وأيضاً، ناصر الدين الأسد، تفسير الطبري : حققه وعلق حواشيه محمود محمد شاكر، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ٢، مايو ١٩٥٦، ص : ٢٠٨-٢٠٩ . ومحمود إبراهيم الرضواني، شيخ العربية وحامل لوائها أبو فهر محمود محمد شاكر، ص : ٣٦٣-٤٥٨، ومحمود الطناحي، محمود محمد شاكر ومنهجه في تحقيق التراث، الهلال، فبراير ١٩٩٧، ص : ٨٤-٩٥ .

لم يكن ضرورياً ، على الإطلاق ، لتنويرنا نحن وتقدمنا السياسي أو العلمي ، كما تبنّوا الثورة على كلِّ قديم ، لمجرد أنه قديم ، مع أن معركتنا الأساسية كانت ضد المحتل الأجنبي والنفوذ الخارجي ، وكان هذا القديم يمكن أن يزوّدنا بسلاح فكري فعّال لمقاومة هذا المحتل وهذا النفوذ . هل كان طه حسين مثلاً في حاجة فعلاً ، لأجل تنوير حقيقي ، إلى أن يتهكم على الدين ، ويشك في القرآن الكريم ، في كتابه «في الشعر الجاهلي» ، وهل كان في حاجة إلى إثارة تلك القضية المفتعلة : هل الشعر الجاهلي جاهلي حقاً أم مصنوع بعد الإسلام لإعلاء شأن الإسلام كذباً وزوراً؟ أم أنه كان فقط يردد كلام مستشرق بريطاني ويتحمس له لمجرد أنه «جديد»؟ ويشكك في ما اعتقده الجميع ، دون أن يكون ثمة أي سبب وجيه للشك فيه ، لمجرد أنه «قديم»؟ هل كان طه محتاجاً مثلاً من أجل تنوير حقيقي إلى الدعوة إلى تدريس اللغتين اليونانية واللاتينية ، شرطاً ضرورياً من شروط تجديد الأدب العربي ، لمجرد أنه رأى هاتين اللغتين يعنى بهما عناية كبيرة في فرنسا ؛ وأن يرى من دواعي اللوم والتوبيخ الشديد لشيوخ الأدب في مصر أنهم لا يفهمون هاتين اللغتين؟ أو أن يقول في كتاب «مستقبل الثقافة في مصر» : «إننا في هذا العصر الحديث نريد أن نتصل بأوروبا اتصالاً يزداد قوة من يوم إلى يوم حتى نصبح جزءاً منهما لفظاً ومعنىً وحقيقةً وشكلاً»(١) .

إنَّ الزمنَ ، فيما يوضّح شاكر في معرض الرد على سلامة موسى وكان قد تعرّض لبعض كلام له فقال : «إنَّ (العقلية العصرية) التي تفكر بها مصر في أنظمتها الاقتصادية والثقافية والاجتماعية . . .هي ضرورة الوضع الجغرافي والاحتكاك السياسي بأوروبا ، وإننا لا نعيش فقط في القرن العشرين ، بل في سنة ١٩٤٠ من هذا القرن» ، لا يكون هو العلة في إنشاء الحضارة ، وإنما تستجد الحضارة بالروح الإنسانية وبالإنسانية الروحية ، وإنما الزمن تبع للإنسان الحي ، ولا يكون الإنسان تبعاً للزمن إلا حين تفقد الروح إنسانيتها العالية ، وتفقد الإنسانية روحانيتها السامية . وهو يرى أن من أخطر التيارات الفكرية التي تهاوى فيها أكثر كتّاب القرن الماضي ، والمخضرمون من كتّاب القرن العشرين ، اعترافهم بالقرن العشرين وما

---

(١) انظر : جلال أمين ، حول مفهوم التنوير : نظرة نقدية لتيار أساسي من تيارات الثقافة العربية المعاصرة ، المستقبل العربي ، العدد ٢٢١ ، ١٩٩٧ ،ص : ٤٧ .

فيه اعترافاً (تعبدياً) يكاد يكون إيماناً وعقيدة . أما هو فلا يعتقد في هذا القرن العشرين اعتقاداً قلبياً مطمئناً بالإيمان ، «لا لأني أريد أن أرتد إلى الماضي لأعيش في ظلماته وكهوفه وتهاويل خرافاته ، بل لأني أرى أن حضارة الإنسانية يجب أن تتجدد بمادتها النبيلة السامية التي كل أجزائها فضائل . أما هذه الحضارة الأدبية العصرية للقرن العشرين ، فهي حضارة حيوانية الفضائل ، ليس في أعمالها إلا فتنة بعد فتنة ،ولا نقول هذا في العلم ، معاذ الله ، فإن العلم الحاضر قد استطاع أن ينفذ في بعض أسرار الكون بأسباب كأسباب المعجزات ، ومع ذلك فقد كان هذا العلم نفسه ، هو ما اتخذوه تدليساً في تمجيد حضارة القرن العشرين ، ليفتنوا الناس بها عن حقيقة الإنسانية الروحية المتجردة من أغلال الحيوانية النازلة . . . .يجب في هذا الزمن ، أن نتحرر من أباطيل القرن العشرين وأباطيل القدم معاً ، يجب ألا نعرف الحاضر بأنه هو الحاضر وكفى ، ولا الماضي بأنه هو الماضي وحسب ، يجب ألا نتعبد بشيء من كليهما ، يجب أن نأخذ الحاضر والماضي بالعقل والعلم والفضيلة ، وما لم يكن كذلك مما مضى ومما حضر ، فهو نبذ يجب أن ننبذه ونتجافى عنه . . .إن دعوتنا كلها مبنية على تحرير أعمالنا من قيود الماضي والحاضر معاً على أساس من العقل والعلم والفضيلة ، فلا يزري عندنا بالقديم قدمه ، ولا يرغبنا في الجديد جدته . فالقول في (القديم والجديد) على إطلاق اللفظ ، وجعله لفظاً تاريخياً زمنياً محصوراً باليوم والسنة ، إن هو تلذذ بالكلام كما يتمطق آكل العسل بعد أكله من تحلب الريق وشهوة الحلو ، ولو كان في هذا العسل السم الناقع»[1] .

وعليه فإن مهاجمة شاكر للثقافة الغربية (الغازية)لم يأت من قبل الجهل بهذه الثقافة ، أو من اعتماده على كتابات المبشّرين المعادين للإسلام والعرب ، كماتوهّم ذلك بعضهم ، ولكن لأن هذه الثقافة ، كما يقول ، نابتةٌ في مدارج نموّها في بيئة «أنكر عقائدها وأرفضها ، وأعتقد بطلانها كل البطلان ، لمخالفتها للذي طالبنا به ربنا وخالقنا ، والمنعم علينا بآلائه ونعمه من عقل وبيان»[2] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، الأدب في أسبوع : القرن العشرون : الحرية ، الرسالة ، العدد ١٥,٣٥٤ ابريل ١٩٤٠ ، ص : ٦٦٢-٦٦٣ .

(٢) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٤٩٨ .

فهو يؤمن بأن الثقافاتِ متعدّدةٌ بتعدّد الملل ، ومتميزةٌ بتميزها ، ولكل ثقافة أسلوبٌ في التفكير والنظر والاستدلال مستمدٌّ من «الدين» الذي تدين به لا محالة[1] . ومن هنا يذهب إلى أنه باطلٌ كل البطلان أن يكون في هذه الدنيا على ما هي عليه «ثقافة» يمكن أن تكون «ثقافة عالمية»[2] ، فهذا تدليسٌ كبيرٌ ، وإنما يراد بشيوع هذه المقولة بين الأمم ، هدف آخر يتعلق بفرض سيطرة أمة غالبة على أمم مغلوبة ، لتظل تابعة لها . إنَّ الثقافات ، المتباينَة ، فيما يؤكد ، تتحاور وتتناظر وتتناقش ، ولكن لا تتداخل تداخلاً يؤدي إلى الامتزاج البتة ، ولا يأخذ بعضها عن بعض شيئاً ، إلا بعد عرضه على أسلوبها في التفكير والنظر

---

(١) يوضح شاكر أن «الثقافة» في جوهرها لفظ جامع يقصد بها الدلالة على شيئين أحدهما مبني على الآخر ، أي هما طوران متكاملان : الطور الأول ، أصول ثابتة مكتسبة تنغرس في نفس «الإنسان» منذ مولده حتى يقارب الإدراك البيّن ، جماعها كل ما يتلقاه عن أبويه وأهله وعشيرته ومعلميه ومؤدبيه حتى يصبح قادراً على أن يستقل بنفسه وبقوله ، وهذه الأصول ضرورة لازمة لكل حي ناشئ في مجتمع ما ، لكي تكون له «لغة» يبين بها عن نفسه ، و«معرفة» تتيح له قدراً من التفكير يعينه على معاشرة من نشأ بينهم . وفي هذا الطور يمتزج كل ما يتلقاه الوليد الناشئ من «لغة» و«معرفة» امتزاجاً واحداً في إناء واحد ، ركيزته أو خميرته دين أبويه ولغتهما ، وأبلغهما أثراً هو الدين ، فالوليد في نشأته يكون كل ما هو لغة أو معرفة أو دين متقبلاً في نفسه تقبل الدين ، أي يتلقاه بالطاعة والتسليم ، ويظل حال الناشئ يتدرج على ذلك ، حتى يقارب حد الإدراك ، ولكنه لا يكاد يبلغ هذا الحد حتى تكون لغته ومعارفه جمعياً قد غمست في الدين وصبغت به ، وعلى قدر شمولالدين لشؤون حياة الإنسان ، وعلى قدر ما يحصل منه الناشئ ، يكون أثره بالغ العمق ، في لغته التي يفكر بها ، وفي معارفه التي ينبني عليها كل ما يوجبه عمل العقل من التفكير والنظر والاستدلال ، وهذا طور لا انفكاك لأحد من البشر منه منذ نشأته في مجتمعه ، ولذلك يسميه شاكر «إسار التخيير» . أما الطور الثاني ، فهو فروع منبثقة عن هذه الأصول المكتسبة بالنشأة ، وهي تنبثق ، كما يقول ، حين يخرج الناشئ من إسار التخيير إلى طلاقة التفكير . فهو إذا بلغ مبلغ الرجال استوت مداركه ، وبدأت معارفه يتفصى بعضها من بعض ، أو يتداخل بعضها في بعض ، ويبدأ العقل عمله في الاستقلال بنفسه ، ويستبد بتقليب النظر وبممارسة التفكير والتنقيب والفحص ، ومعالجة التعبير عن الرأي الذي هو نتاج مزاولة العقل لعمله ، فعندئذ يكون النواة الجديدة لما يمكن أن يسمى «ثقافة» . وجلي أن سبيله إلى تحقيق ذلك هو اللغة والمعارف الأول التي كانت في طورها الأول مصبوغة بصبغة الدين لا محاله ، حتى لو استعملها في الخروج على الدين الموروث ومناقشته رفضاً له أولبعض تفاصيله . وهكذا فثقافة كل أمة وكل لغة هي حصيلة أبنائهاالمثقفين بقدر مشترك من أصول وفروع ، كلها مغموس في الدين المتلقى عند النشأة . فهو لذلك صاحب السلطان المطلق الخفي على اللغة وعلى النفس وعلى العقل جميعاً ، سلطان لا ينكره الا من لا يبالي بالتفكر في المنابع الأوّل التي تجعل الإنسان ناطقاً وعاقلاً ومبيناً على نفسه ، ومستبيناً عن غيره ، انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٧٢-٧٤ .

(٢) انظر ما كتبه هشام جعيط حول هذه النقطة ، في : أوروبا والإسلام ، ص : ١٦ .

والاستدلال ، فإن استجاب له أخذته وعدّلته وخلصته من الشوائب ، وإن استعصى نبذته وتركته . وهو يميز هاهنا تمييزاً واضحاً بين ما يسمّى «ثقافة» وما يسمّى اليوم «علماً» ، فالثقافة مقصورة على أمةٍ واحدةٍ تدين بدينٍ واحد ، أما العلم فهو مُشاعٌ بين البشر جميعاً ، يشتركون فيه اشتراكاً واحداً مهما اختلفت عقائدهم ومللهم[1] .

وقد تنبّه شاكرٌ إلى هذا الميدان الخطير من ميادين الصراع مع الغرب ، أعني ميدان الثقافة ، في فترةٍ مبكرةٍ من حياته ، وقد أشار إلى ذلك في كتابه «أباطيل وأسمار» ١٩٦٥ ، حيث يقول : عشت أكثر من أربعين سنة ، وأنا أجاهد هذه الحياة التي أحاطت بي منذ ولدت ،لأني منذ بدأت أعقل ما أنا فيه ، رأيتني أنشأ في قطيع يساق إلى المجزرة وهوفرح بها نشوان ، رأيت مجتمعاً يتمزق وهو ينشق عن كل تاريخه الماضي بخطاطيف قد علقت بلحمه ، تجذبه من هنا وهنا وهناك . . .ويومئذ فزعت! فزعت فزعاً لا يطيق القلم أن يصوّره في أسطر . رأيت يومئذ «دنلوب» المبشر الخبيث الذي تولى قبل مولدي «وزارة المعارف» فوضع لأمتي تخطيطاً كاملاً يهدم كيانها ، ويذيب وجودها . رأيت يومئذ هذا الشيطان الماكر ممثلاً في كل علم تعلمته ، وفي الأسلوب الذي فرض علي أتعلم به هذا العلم ، وفي الهدف الذي يرمي إليه بإنشاء جيل من المثقفين . . . ويوم بدأت أعقل كان «دنلوب» ، قد انتشر واستوى على سوقه ، وتولى هذا الجيل تعليمنا ، وصار له رأي ظاهر في سياسة بلادنا ، وانفجر الأمر انفجاراً بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، ووقع النزاع بين الفطرة السليمة التي تستكنّ في قلوب الشعوب ، وبين «الثقافة» المجتلبة التي تضرب على الأعين غشاوة وعلى القلوب سداً صفيقاً من الجهل والغطرسة[2] .

ومن هنا لم يكفّ شاكرٌ عن مواجهة أولئك النفر من «المجددين» الذين كان هَمّهم ، على حدّ تعبيره ، أن يحققوا للثقافة الغربية كل الغلبة على مجتمعنا وعلى ثقافتنا ، وبهذه الغلبة يتم انهيار الكيان العظيم الذي شيده أسلافنا في قرون عدة ، وصححوا به فساد الحياة

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٧٤-٧٥ ، وأيضاً ، سيدقطب ، معالم في الطريق ، دار الشروق ، بيروت ، ط١٠ ، ١٩٨٣ ، ص : ١٣٥-١٤٨ .

(٢) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص ٤٤٢-٤٤٣ .

البشرية في نواحيها الإنسانية والأدبية والعملية والعلمية ، وردّوها إلى طريق مستقيم ، إذ كان يرى ذلك دفاعاً عن أمة كاملة ، هي الأمة العربية الإسلامية[١] .

وأيضاً ، فإنَّ دعوةَ شاكرٍ إلى قراءة التراث الإسلامي قراءةً دقيقةً وضرورة فهمه وَسبْر أغواره ، لا تنطلق من نظرةٍ ضيقةٍ إلى هذا التراث ، لا ترى إلا جانباً واحداً منه ، هو جانب الإبداع والسداد والعظمة حسب ، وإنما تنطلق من نظرة متراحبة عميقة ، من شأنها أن تتيح اكتشاف جانبي القوة والضعف كليهما في نواحي التراث المختلفة ، وهي ترتبط عنده بمفهوم التجديد «القوي» ، الذي يحقق للأمة وجودها ويعينها على النهوض والغلبة والرقي ، في مقابل «التجديد» الذي يؤدي ، في نهاية الأمر ، إلى التشتت والوهن وإلى الخضوع لسلطان الثقافة الأوروبية[٢] .

فهو لم يكن في يوم أسيراً لهذا التراث ، بل كان يحاوره ويجادله ، فيأخذ ما يأخذ عن علم وعن بينة وعن اقتناع ، وكذلك يرفض ما يرفضه . وليس أدل على ذلك من انتقاده لعدد من كبار علمائه ونقاده ولغوييه ، وتخطئته لهم ، كابن سلام الجمحي ، والجاحظ ، وأبي علي القالي ، وابن فارس ، والباقلاني ، والمرزوقي ، والتبريزي وغيرهم . يقول ، على سبيل التمثيل :«وإذا كنت قد اتهمت ابنَ سلام بالخطأ في عبارته ، فلم أتهمه إلا ومعي حجتي ، ولم أقدم على ذلك إلا ومعي عذره ، ولا أواجهه به إلا ومعي اعتذاري إليه ، فإنه إمام من أئمتنا ، ونحن عيال عليه ، مقرّون بفضله وعلمه وتقدمه وجلالته وسناء مرتبته»[٣] . ويقول أيضاً :«ورضي الله عن أبي بكر الباقلاني ، فقد جمع في كتابه (يقصد «إعجاز القرآن») خيراً كثيراً ، واستفتح بسليم فطرته أبواباً كانت قبله مغلقة ، وكشف عن وجوه البلاغة حجاباً مستوراً . ولكنه زلّ زلّة كان لها بعد ذلك آثار متلاحقة ، وإن لم يقصد بها هو قصد

---

(١) محمود محمّد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٩-١٠ .

(٢) انظر ما كتبه أحمد عبدالمعطي حجازي حول ظاهرة التشتت والتمزق في النسيج الثقافي المعاصر ، وتجليات القوة في التراث ، في كلمته النبيلة «وداعاً أبا فهر» التي رثى فيها محمود محمد شاكر . مجلة إبداع ، العدد ١٠ ، ١٩٩٧ ، وما كتبه شكري عيّاد في كتاب «في محراب المعرفة : دراسات مهداة إلى إحسان عباس» ، تحرير إبراهيم السعافين ، دار صادر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص : ١٩٧ .

(٣) محمود محمد شاكر ، الشعرالجاهلي (٢) ، ص : ٣٦٤-٣٦٥ .

العاقبة التي انتهت إليها . . . .فهذه الموازنة (يقصد موازنة القرآن ببعض الأشعار) التي هاجت الباقلاني كما ذكر هو ، حملته على هتك الستر عن معلقة امرئ القيس ، ليكشف للناس عيبها وخللها ، لا ليستخرج منها خصائص بيانهم ، وكيف كانت هذه الخصائص مفارقة لخصائص بيان القرآن ، فلما زل الباقلاني هذه الزلة وأخطأ الطريق ، زل به من بعده وأخطأه ، وأخذوا الشعر الجاهلي كل هذا المأخذ . . .»[1] .

وقد انتقد شاكرٌ المرزوقيَّ شارحَ «الحماسة» ، في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف» في غير ما موضع ، كما في قوله ، مثلاً :«وهاهنا مثلٌ على ما يحدثه مَن يتولّى شرحَ الشعر بلا فطرةٍ تؤهله ، فالمرزوقّي يقول في شرح قوله : «صليت مني هذيلٌ بِخِرقٍ» ما نصه : «ابتليت هذيل من جهتي برجلٍ كريم يتخرّق في العرف (أي المعروف) مع الأولياء ، وبالنكر مع الأعداء» ثم يقول :«صليت بكذا» أي ابتليت به ومُنيت ، وأصله من صلاء النار . . .» . والمرزوقي إمام جليل من العلماء بالعربية ، ولكنه ليس من العلماء بالشعر في شيء ، وقد جزر البيت جزراً بسكين علم اللغة ، واستصفى دمه بتفسيره الذي أساء فيه من جهتين . فإن قوله : «صليت مني هذيل» ينبغي أن يظل محتفظاً بأصل معناه ، لا بتأويل لفظه ، فهو قولهم : «صلي النارَ ، وصلى بالنار» إذا قاسى حرها أو احترق منها ؛ لأنه إنما يشير بهذا الحرف إلى نار الحرب التي أوقدها على هذيل حتى احترقت بها ؛ وقد حذف «بالنار» وأقام مقامه «بخرق» ليضيف إلى معنى «خرق» ، وسأفسره ، معنى «مسعر الحرب» ، وهو الذي يؤرث نارها حتى تصير سعيراً تحتدم شعا ليله وتنتشر . . .»[2] .

وواضحٌ أنه لا يقف موقف المتعبِّد للتراث ورجاله ، بل هو يتعامل معه بكل حرية وشجاعة ، فيكشف عن الخطأ ، كما يكشف عن الصواب ، لا يهمّه من يكون هذا المخطىء أو ذاك المصيب ، إذ كان مدار الأمر عنده على الاطلاع والعلم والحجة والدليل ، لا على أقدار الرجال أو شهرتهم ، وهو في خلال ذلك صاحب رأي ، يبديه بلا خوف أو وجل ، ما دام مقتنعاً به ، ويراه هو الحق أو الصواب .

---

(١) محمود محمد شاكر ، فصل في إعجاز القرآن ، ص : ٤٤-٤٦ .

(٢) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ٢٥٦ .

إنَّ شاكراً يرفض المغالاة في الجمود ، كما يرفض المغالاة في التجديد ، سواء بسواء ، فقد كان ينعى على بعض الباحثين أنهم «لا يجرؤون على مخالفة القدماء والبعد عن آرائهم قيد شعرة» ، مثلما كان يأخذ على بعضهم أنهم «لا يطيقون صبراً على موافقة القدماء في أي شيء مهما أيدته النصوص التي لا سبيل إلى المكابرة فيها رغبة في الجدة والطرافة أو جرياً وراء نظريات خاطئة تلقفوها بلا روية ولا تمحيص عن الفرنجة»[1] .

والواقع أن نزعة التطرف في تقليد الغرب والرغبة الجارفة في دخول الحداثة قد أسهمت من حيث لا تقصد في إيقاظ الحس النقدي لمراجعة طبيعة العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية . ولعل ما كتبه محمد الناصر العجيمي في نقد المناهج الحديثة المستخدمة في دراسة موروثنا الأدبي أن يكون بالغ الدلالة على آفة التقليد ومعضلة المنهج ، حيث توقف طويلاً عند إنجازات المنهج البنيوي ، كما تبلورت في دراسات كمال أبو ديب ، وكشف عن الآفات التي اعتورته ، ولا سيما فيما يتعلق بتطبيق المنظومات النقدية الجاهزة المجتلبة من الثقافة الأوروبية على الأدب العربي[2] . ولقد تطور الشعور بهذا الأمر إلى حدود «الإشكالية» ، كما تجده مبسوطاً في قراءة دقيقة لإبراهيم السعافين ، كشف فيها عن آفاق العبثية النقدية التي تبلورت على يد النقاد الألسنيين على وجه الخصوص ، ونبه إلى ضرورة التيقظ للمخاطر الهائلة التي يمكن أن تنجم عن ذبول الحس التاريخي وتعاظم الرغبة في نقل المنجزات الفكرية في الغرب مهما اتسعت شُقة الخلاف بيننا وبينهم[3] . وقد بلغ هذا الشعور ذروته في الدراسة الضخمة التي أنجزها عبدالعزيز حمودة «المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك» ، حيث رصد فيها التشوهات الخطيرة التي أصابت الثقافة العربية من جراء الوقوف الطويل للمثقفين العرب أمام المرايا المحدبة للثقافة الغربية[4] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، الجاحظ معلم العقل والأدب ، لشفيق جبري ، ص : ٣٦٨ .

(٢) انظر : محمد الناصر العجيمي ، المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري : البنيوية نموذجاً ، فصول ، العددان ٣ و ٤ ، ١٩٩١ ، ص : ١٠٩ .

(٣) انظر : إبراهيم السعافين ، إشكالية القارىء في النقد الألسني ، الفكر العربي المعاصر ، العدد ٦٠-٦١ ، ١٩٨٩ ، ص٢٧-٣٨ .

(٤) انظر : عبدالعزيز حمودة ، المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، العدد ٢٣٢ ، نيسان ١٩٩٨م .

مفهوم «التذوّق» :

لعلّ محمود محمد شاكر لم يكشفْ ، بصورةٍ جليةٍ ، عن طبيعة منهجه المتراحب في «تذوق الكلام» ، منذ أن استوى له واستبان في حدود سنة ١٩٣٥ ، غبّ بحثٍ طويلٍ وشاق ، كما سلفت الإشارة ، في قضية العلاقة بين الشعر الجاهلي وإعجاز القرآن ، إلا بعد أربعين سنة ونيف[١] . وذلك في مقالاته الضافية «المتنبي ليتني ما عرفته» ١٩٧٨ ، التي نشرها على صفحات مجلة «الثقافة» ، يردّ فيها على عبد العزيز الدسوقي ، وكان شاكر قد لحظ أن ثمة تصورّاً خاطئاً لمفهوم «التذوق» عنده ، بما هو منهجٌ متكاملٌ ، « . . . .وواضحٌ جداً أني ملتزمٌ بأنْ أقول «التذوق» عارياً ، وأنك (يخاطب عبد العزيز الدسوقي) مغرىً بأن تقول «التذوق الفني والجمالي» في أتم زينته . ولا بأس عليك إن شاء الله ، ولكن البأس يحتدم احتداماً حينما تعدّ اللفظ العاري ، وهو «التذوق» عندي ، مطابقاً تمام المطابقة لمعنى اللفظ المتأنق عندك ، وهو التذوق الفني والجمالي»[٢] . مما اضطره إلى الوقوف طويلاً عند لفظ «التذوق» ، الذي أطلقه على المنهج الذي اهتدى إليه ، وظل يسير عليه ، في أغلب ما سطره قلمه .

يجلو شاكرٌ ، بُداءةً ، معنى «التذوق» في لغة العرب ، فهو مصدر قولك : تذوقتُ الشيء تذوقاً ، ومردّه إلى الذوق ، وهو مصدر قولك : ذاق الطعام أو الشراب ذوقاً ، وهذا الذوق عملٌ من أعمال اللسان ، حين يلتمس صاحبه تعرّف طعم مأكولٍ أو مشروبٍ ، وعمل اللسان هذا في تبين طعوم الأشياء المختلفة أو المتشابهة ، لا يختلف في ذاته ولا يتعدّد . فالذوق ، إذن ، كما يقول ، مصدر دال على حدث معين متميز غير مبهم . والذي يقال في «ذاق الشيء ذوقاً» يقال مثله في «تذوقت الطعام . . .» ولا فرق ، إلا أن هذه الصيغة الأخيرة تدل على

---

(١) يرى شاكرٌ أن من الخطأ أن يبدأ الكاتب ، أول كل شيء ، فيفيض في شرح منهجه في القراءة والكتابة ، ثم يكتب بعد ذلك ما يكتب ليقول للناس : هذا هو منهجي ، وها أنذا قد طبقته ، بل عكسه ، كما يقول ، هو الصحيح ، وهو أن يكتب الكاتب مطبقاً منهجه ، وعلى القارئ والناقد أن يستشف المنهج ويتبينه ، محاولاً استقصاء وجوهه الظاهرة والخفية ، مما يجده مطبقاً فيما كتب الكاتب . انظر : محمود محمد شاكر ، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، ص : ٢٠-٢١ .

(٢) محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ٦ .

تكرار عمل اللسان مرة بعد مرة ، طلباً لدقة التعيين والتمييز في الطعم والنكهة . هذه حقيقة معنى الذوق والتذوق في أصل اللسان العربي . ولكن لما نقل هذان اللفظان من الحقيقة إلى المجاز ، تغيرت دلالتهما تغيراً كبيراً ، وبيان ذلك أن معنى نقلهما من الحقيقة إلى المجاز ، هو صرف اللفظين عن التعلق بالجارحة وهي اللسان ، وعن الأجسام التي هي المأكول والمشروب وما إليهما ، ثم توجيهها إلى التعلق بالمعاني المجردة التي لا أجسام لها أو إلى التعلق بأجسام لا عمل للسان في تبين طعومها البتة . وفي الحالين تسقط الجارحة وهي اللسان ، عن لفظ الذوق والتذوق ، ويسقط أيضاً الجسم الذي يقع عليه فعل هذه الجارحة ، فإذا تعلقا بجسم لا عمل للسان فيه ، بل كان العمل فيه لجارحة أخرى ، اكتسب لفظ الذوق أو التذوق معنىً مبهماً غير محدّدٍ من فعل هذه الجارحة الأخرى في ذلك الجسم بعينه ، على وجه من الحقيقة لا المجاز . وفي الحالتين جميعاً يصبح لفظ الذوق أوالتذوق ، مصدراً يدل على حدث مبهم غير معين ولا متميز ، وبذلك تغيرت دلالة اللفظين تغيراً تاماً ، وأصبحت قابلة للوقوع على أنواع متعددة مختلفة . فإذا قال القائل ، مثلاً :«ذقت القوس» ، فبديهة اللغة ، وبديهة متكلميها ، تسقط عندئذ من لفظ الذوق جارحته ، وتكسبه قدراً غير محدد من فعل جارحة آخرى ، وهي اليد ، لأن مراد القائل هنا ، إنما هو اختبار القوس ، من حيث خفتها وثقلها ، أو خشونتها وملاستها . . .الخ ، فلفظ الذوق في هذه الحالة ، حين سقط عنه عمل اللسان صار دالاً على حدث مبهم غير متميز ، ولكنه بوقوعه على جسم تعمل فيه جارحة أخرى ، وهي اليد ، اكتسب قدراً معيناً من التحديد ، أزالت عنه بعض الإبهام الذي استغرقه ، وأكسبته قدراً مقدوراً من التعيين والتمييز ، هذه هي الحالة الأولى . أما إذا قال القائل :«ذقت العذاب وأنا أفعل كذا وكذا» ، اختلف الأمر اختلافاً كبيراً ، فإن العذاب الذي وقع عليه الذوق ، إنما هو معنى من المعاني المجردة لاجسم له ، ولا تعمل فيه جارحة اللسان ، ولا جارحة أخرى من الجوارح ، هذا فضلاً عن أن العذاب معنى من المعاني متعدد الحقائق والصور . فبديهة اللغة وبديهة متكلميها ، تسقط عندئذٍ عن لفظ الذوق عملَ الجارحة إسقاطاً تاماً ، وبإسقاطها يدخل اللفظ في الإبهام دخولاً صريحاً . وزيادة على ذلك فإن العذاب المتعدد الحقائق والصور يكسبه قدرة على التعدد والتنوع في مواقعه على ما يقع عليه ، فإذا كان إسقاط

الجارحة هنا قد جعل الذوق مصدراً دالاً على حدث مبهم غير متعين ولا متميز ،فإن وقوعه على العذاب وهو معنى من المعاني لا جسم له ، يغرقه إغراقاً في الإبهام وانعدام التعين والتميز . لا ، بل إن تعدد الحقائق والصور التي يحملها لفظ العذاب ، تزيد زيادة كثيفةً في إبهامه ، وهذا غاية الغايات في الإبهام ، إلا أن الذي حسّنه وجعله مستساغاً أن العذاب على إبهامه ، مما تدركه الحواس إدراكاً لا شك فيه . ومن هنا أشبه الحالة الأولى ، وهذه هي الحالة الثانية(١) .

وفي هذا الإطار اللغوي ، يقرّر شاكر أنَّ «التذوق» معنًى عامٌّ مجملٌ مشترك الدلالة بين الناس جميعاً : لكل واحدٍ منها نصيب ، وهو يقل ويكثر ، ويعلو ويسفل ، ويجود ويفسد ، ولكنه على كل حال حاسة لا غنى للإنسان عنها(٢) .

ثم يأخذ في تحليل قولنا «تذوق الشعر» أو «تذوقتُ الشعر» ، فيبيّن أولاً أن لفظ «الشعر» ، قديمٌ موغلٌ في القدم ، وضعه الأوائل والأسلاف للدلالة على ضرب من ضروب «الكلام» ، يفترق افتراقاً بيناً عن سائر ضروبه التي تجري على ألسنة المتكلمين باللغة ، ولولا أنهم قد وجدوا هذا الفرق الواضح في أنفسهم ، لما كان بأحدٍ منهم حاجة إلى تخصيص ضرب من الكلام باسمٍ متميزٍ . . .فإن الله سبحانه حين خلق البشر ، أنعم عليهم بالقدرة على «النطق» ، أي على «الكلام المسموع» ، وأودعهم قدرةً كامنةً أخرى هي أعظم ، وهي القدرة على «البيان» بهذا الكلام المركب ، عن كل ما يمكن أن يجول في أنفسهم وضمائرهم . وهذا الذي يجول في الأنفس والضمائر غيبٌ مستورٌ لا يمكن تحديده أو تفسيره تفسيراً واضحاً ، وبهذه القدرة الكامنة قضى ربك أن يلتمسوا في بعض صور الكلام ، قدراً من الكلام المركب أبلغ وأغمض في الإبانة عن دخائل نفوسهم ، أي هو قدرٌ زائدٌ على ما هم محتاجون إليه من الكلام في التفاهم والتعايش وقضاء الحاجات الحاضرة . وصار في الكلام ما هو مطلوب بالضرورة للتفاهم والتعايش ، وصار فيه كذلك ضربٌ آخر من الكلام ، موسومٌ بالتجويد في ألفاظ اللغة وتراكيبها ، تعبيراً عن أغمض ما يجول في أنفسهم ، أو في أنفس

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ٦-٧ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (١) ، ص : ١٨ .

بعضهم ، من معانٍ لا تلجئهم إليها الضرورة إلى الحاضرة في التفاهم والتعايش ، وهذا الضرب الآخر ، كما هو ظاهر ، متضمنٌ بطبيعته للمعاني المختلفة الوجوه والغايات ، والتي تنبع أصلاً من القلب والعقل والنفس ومن تجارب الحي في الحياة . وقد وصفوا هذا الأخير من الكلامين بأنه «كلام بليغ مبين» ، وبأشباه لهذه الصفات ، على ما فيها من الغموض ، وإن كان معناها في الحقيقة ظاهراً في سر الأنفس ظهوراً لا مرية فيه . ثم ظهر على مر الأيام ضرب آخر منبثق من «الكلام البليغ المبين» المسموع ، تميز بميزة زائدة تقع في الأسماع والأنفس موقعاً آخر ، فميزوه باسم متميز هو «الشعر» وهذه الميزة الزائدة هي ما يدركه السمع فيه من التناسق والتوازن في وقع الكلمات المركبة ، ومن تتابع تساقطها على سمع السامع تتابعاً تستلذه الأذن أولاً ، وتنسرب ذبذبة من هذه اللذة تخامر القلب والعقل والنفس وسائر القوى التي يكون بها إدراك معاني الكلام . وهذا فيما يقرر شاكر ، موضع الفرق الحاسم لا غير ، بين الشعر ، وبين كل كلام بليغ مبين ، مهما كثرت اللجاجة في البحث عن فروقٍ أخرىَ ، يراد لها أن تطغى على هذا الأصل العتيق في إدراك البشر ، الأصل الذي ألجأهم إلى وضع لفظ الشعر للدلالة على ضرب متميزٍ منبثق من الكلام البليغ المبين ، ولا يفارقه إلا بهذا القدر من التناسق والتوازن ، لا غير .

وإذنْ ، فلفظ الشعر ليس يدل دلالةً صريحة على معنى من المعاني المجردة ، بل هو في حقيقته : حروف مركبة في كلمات ، وكلمات مركبة في جمل ، وجمل مقدرة التناسق والتوازن فيما بينها ولكنه ينفرد عن «النثر» بعدئذ ، بضرب خاص من التناسق والتوازن مقدّر محدود ، يكمن في سره نغم متساوق يتحدّر في تركيب الحروف والكلمات والجمل . وهو بهذا التكوين المتميز الذي يفرق بينه وبين النثر ، أي الكلام البليغ المبين ، تنتظم فيه المعاني المختلفة الوجوه والغايات ، نابعة من أقصى أغوار القلب والعقل والنفس وتجارب الحياة[1] .

وإذا كان ذلك كذلك ، فإن بديهة اللغة وبديهة متكلميها تسقط عن لفظ «التذوق» هنا عمل الجارحة ، وهي اللسان ، فيغرق الحدث الذي يدل عليه عندئذ في الإبهام ، وينعدم معه التعين والتميز ، إذ كان تعلّقه هنا بلفظ الشعر ، وهو على كل حال أشبه بأن يكون معنى من

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ٩-١٠ .

المعاني لا جسم ، ولا تعمل فيه جارحة بعينها من الجوارح ، فهو بذلك لا يستطيع أن يكسب لفظ التذوق شيئاً يعين على توضيح بعض إبهامه ، أو يستحيي شيئاً مما انعدم من تعيّنه وتميّزه . وهكذا ينتهي شاكر إلى أن قولنا :«تذوقت الشعر» ، لفظٌ مشكلٌ مبهمٌ الدلالة غارق في الإبهام ، لأن صاحبه الأول ، أي فاعله على الحقيقة ، وهو جارحة اللسان ، قد سقط عنه سقوطاً لا رجعة فيه ، ولأن لفظ الشعر ، لفظٌ عاجزٌ عجزاً عن أن يكسبه صاحباً جديداً معيناً متميزاً ، يمكن أن يتولى إحداث هذا الفعل يكون بديلاً من صاحبه الذي سقط عنه ، والذي كان معلوماً مفهوماً وإن لم يذكر لفظه الذي يدل عليه حين نقول :«تذوقت الطعام . .» ، وهو جارحة اللسان التي هي جزء لا ينفصل عن الفاعل الذي تدل عليه التاء الأخيرة في «تذوقت» . وإذن ، فقد أصبح قولنا «تذوقت الشعر» قولاً مهدداً تهديداً مخوفاً ، بأن يؤخذ بمرة واحدة ، فيلقى في ركام الكلام الساقط المرذول الذي فقد التجانس والتطاعم بين طرفيه ، وليس ينجيه من هذا المصير الكئيب ، إلا أن نطلب صاحباً شهم الشمائل نافذ الجراءة يخفّ إلى نجدته ، لا لينقذه من الغرق في معاطب الإبهام ، بل لينقذه قبل كل شيء من دنس الهلاك قبل أن يهوي في قرارة السقوط والخساسة(١) .

ومن أجل هذا «الصاحب» الذي من شأنه أن يخرج قولنا «تذوقتُ الشعر» من حيزّ الكلام الساقط المرذول ، نجده يتنكّب هذا الطريق في البحث ، حيث يراه طريقاً مسدوداً على سالكه ، ليعود إلى ما كان من أمره في أثناء «محنة» «الشعر الجاهلي» ، التي كانت تأملاً طويلاً في البيان الإنساني ، ليكشف لنا عن حقيقة معنى «التذوق» عنده ، الذي قام عليه منهجه في دراسة «الكلام» وتحليله ، شعراً ونثراً .

كانت الخطوة الأولى في طريق المنهج عند شاكر ، هي السؤال التالي : ما هو «الكلام» الذي ميزنا الله به عن سائر الخلق وهم من حولنا صموتٌ لا ينطقون؟ من أين يأتي؟ وكيف؟ وم يتكون؟ وكيف يتخلق ويتصور؟ ومما وجده شاكر بالتأمل والتدبر ، أن القدرة على «النطق» والقدرة على «البيان» توأمان لا يملكان أن يفترقا ، إذ كان عمل الثانية ، يعتمد اعتماداً كاملاً على الأولى . كما وجد أيضاً أنهما قدرتان متداخلتان لا سبيل إلى تمييز إحداهما من

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ١١-١٢ .

الأخرى إلا بآثارهما فيما يصدر عنهما من الكلام، أما تخليص إحداهما من الأخرى، فأمر ممتنع امتناعاً قاطعاً. وإذا كانت كل قدرة يملكها الإنسان، لها في بنائه مكمن تستقر فيه، هو أداة صالحة لإظهار فعلها، كاللسان والأذن والأنف والعين واليد والعقل، فانه من المعجز أن نلتمس لهاتين القدرتين المتداخلتين في هذا البناء الإنساني مكاناً تستقران فيه، وفوق ذلك، فهاتان القدرتان الغامضتان، كما يقول، قد انفردتا بخصائص غريبة، تميزها بها عن سائر القدرة الإنسانية، الأولى: أن لهما من خارجهما مترجماً يترجم عنهما، وهو اللسان صاحب القدرة على الذوق وفاعله، فهو مؤدٍ عنهما ما تفعلان، لا غير. والثانية: أن لهما من خارجهما مستقبلاً يستقبل ما يؤديه عنهما اللسان، وهو الأذن صاحبة القدرة على السمع وفاعلته، فهي مستقبلة لما تفعلان، لا غير. والثالثة: أن لهما مدداً لا ينقطع يأتيهما من خارجها، أي من جميع القوى الإنسانية المدركة المحسة، وعلى رأسها العقل والقلب والنفس، وهذا المدد وحده هو الذي يحركهما لأداء عملهما. ولولا هذا المدد المستمر، لبقيتا عاجزتين خامدتين لا تملكان قدرة على فعل شيء البتة. وطبيعة هذا المدد، وطبيعة تكوّن مادته، عمل غريب جداً مستعصٍ على التفسير، ولكننا نجد آثاره ظاهرة في كل ما يمكن أن يسمّى كلاماً قابلاً للإدراك والفهم. وأيضاً يرى شاكر أن هاتين القدرتين الغامضتين هما وحدهما القادرتان على الإفصاح عما تفعله أو تدركه جميع قوى الإنسان (كالذوق واللمس والشم والسمع والبصر) التي هي قوى صم بكم لا تبين، ولا تستطيع أن تفصح بما عندها إلا لصاحبها وحده، فهما وحدهما المالكتان لشيئين: لوسيلة عند صاحبها مترجمة مبلغة عن هذه القوى الصم والبكم، تؤدي عنها بعض ما تدركه إلى إنسان آخر غير صاحبها، ثم لمستقبل عند غير صاحبها يستقبل الترجمة ويبلغها إلى هذا الإنسان الآخر، وهذان هما: اللسان والأذن. وهاهنا يجيب شاكر عن السؤال التالي: هذا المستقبل، وهو الأذن، إلى أي قوة كامنة في الإنسان الأخر، تؤدي ما تحمل، أو تبلغها ما حملت؟ وفي طريق الإجابة ينفي أن يكون ذلك إلى أخوات القوى الصم البكم نفسها في الإنسان الآخر؟ فليس موجوداً أصلاً: أن السمع يؤدي ما يسمعه من صفة الرائحة أو الطعم، يؤدي إلى أنفس السامع نفس الرائحة، أو يؤدي إلى لسانه نفس الطعم!! كل هذا الوجه باطل لا يعرج عليه. كما ينفي

أيضاً أن يكون ذلك إلى العقل أو القلب أو النفس ، صحيحٌ أن هذه القوى الثلاث ، إضافةً إلى القوتين الغامضتين (القدرة على النطق ، والقدرة على البيان) ، جميعهنّ قوى متداخلة تداخلاً ممتنعاً على الفصل ، وتدور أعمالها في حلقة مفرغة ، وهي بجميعها تتلقى عن الحواس الخمس الظاهرة أفعالها ، من ذوق وملمس وشم وسمع وبصر ، وتشترك جميعاً في إدراك معناها وتبيّنه وتمييزه ، ولكن المهم هو : أي هذه القوى الخمس المتداخلة المتعانقة ، أعظم شأناً ، وأجل خطراً؟ ولكي يجيب شاكر عن هذا السؤال ، نراه يأخذ هذه الخمس المتداخلات ، فيعزل منها القوتين الغامضتين ، لينظر ماذا يكون مصير الثلاث الأخر؟ يسقطن جميعاً ، كما يقول ، من فورهن هاويات من ذرى الشرف التي استوت عليها ، لكي تلحق بالقوى الصم البكم التي لا تستطيع أن تفصح لنا عن عملها ، بل عن وجودها ، أي إفصاح . وإذن ، فهاتان القدرتان النفيستان الغامضتان هما أشرف القوى وأعظمها سلطاناً في بنيان الإنسان ، لولاهما لا لتحق التحاقاً أبدياً بسائر خلق الله من البهائم العجماوات ، أو الجماد . وهكذا يخلص إلى أن هاتين القدرتين أحقهن جميعاً أن تكون أول من يبلغه السمع من الكلام المسموع . أحق من العقل ، ومن القلب ، ومن النفس ، أي هما أحق قوى الإنسان جميعها بذلك[1] .

ويدلل شاكر على هذا الذي انتهى إليه بقوله :«يسمع أحدنا البيت المستجاد من الشعر فتأخذه بغتة عند سماعه هزة وأريحية ، ثم يردده في نفسه مرة بعد مرة ، فربما مضت الأيام والليالي وهو لا يزال يتوغل في استحسان لفظه وما يتفجر منه من المعاني ، ثم ينتبه مرة إلى عيب يشوبه أو يشينه . فالهزة والأريحية توشك أن تكون من وقع هذه الألفاظ المركبة جملة واحدة على أوتار هاتين القدرتين الغامضتين الساريتين في الحلقة المفرغة ، وهما صاحبتا السلطان فيها ، أما الاستحسان وتفجر المعاني من الألفاظ ، فيوشك أن يكون من اشتراك قوى الحلقة المفرغة جميعاً ، وهي تحت سلطات هاتين القدرتين ، في تقلب الألفاظ المركبة وتفليتها والتدسس في ثناياها وأغوارها مرة بعد مرة ، وأما ظهور ما يشوبها من عيب أو يشينها ، أي الحكم عليها ، فيوشك أن يكون إعلاناً لسطوة العقل وقدرته المطلقة على التبين

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ١٣-١٦ .

والتمييز، حين استوى له، بعد لأي، أن يظهر سلطانه على جميع قوى هذه الحلقة المفرغة»[1] .

ومما وجده شاكر في خلال تأمله هذه المراتب الثلاث، أن للقدرة على البيان (وهو اللفظ الذي آثر أن يكتفي به للدلالة على القدرة المركبة التي تتألف من القدرة على «النطق» والقدرة على «البيان» معاً) عملين يتجاذبانها : الأول عملها في إنشاء الكلام وتركيبه وإذاعته، وهذه هي «الإبانة»، والثاني عملها في استقبال الكلام المسموع الآتي من خارج، ثم تقليبه وتفليته والتدسس في ثناياه وأغواره مرة تلو الأخرى، وهذه هي «الاستبانة»[2] .

ويتوقف شاكر طويلاً عند هذا العمل الثاني الذي تمارسه «القدرة على البيان» لأنه هو الذي يدّل على جوهر «التذوق» عنده، فهو يرى أن هذه القدرة حين تبدأ في «استبانة» الكلام الذي جاءها من خارج، تطلب أول ما تطلب، أثر أختها عند الإنسان الآخر في هذا الكلام، في أحرفه وكلماته وجمله وتراكيبه التي تم التعبير بها عن معانٍ متعانقة جالت في نفس صاحبها، لأنها تعلم أن الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب تنشأ عندها هي عن آلاف مؤلفة، وجماهير غفيرة من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والشيم والعواطف والشهوات والأهواء والنوازع، جموع بعد جموع تجيش في نفس صاحبها، من بين ثائر متفجر، وخامد الأنفاس. كلهم له عليه حق لازم، لأنه جزء لا يتجزأ من ضمير صاحبه وغيبه وحقيقته التي يتميز بها وينفرد عن سائر إخوانه من البشر. كلهم يطالبها أن تستعد للبيان عنه إثباتاً لوجوده. وهي لا تملك إلا أن تستجيب لكل طالب حق. واستجابتها أن تتهيأ هيئة تعين على تميز صاحبها وانفراده عن غيره، وتعبئ قدرتها على الإنشاء والتراكيب تعبئة تجعلها عند الحاجة صالحة للدلالة على كل منهم، وعلى وجوده أو حضوره. فكذلك تصبح «القدرة على البيان» متميزة بالدلالة على ضمير صاحبها وغيبه وحقيقته التي ينفرد بها عن سواه من البشر. معنى ذلك، أنها حين تمارس إنشاء الكلام وتركيبه، تحمل الأحرف

---

(١) محمود محمد شاكر، المتنبي ليتني ما عرفته (٢)، ص : ١٦ .

(٢) نفسه، ص : ١٦ .

والكلمات والجمل والتراكيب ومعاطف المعاني التي تبين عنها أمشاجاً متداخلة من الدلالات ، ثم تفصل عنها حاملة آثاراً مفصحة ، أو مستكنة ، أو ناشبة في ثنايا الكلام وفي أغواره ، دالة دلالة على ما يتميز به صاحبها من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والأهواء والنوازع ، قديمة أو متجددة ، ظاهرة أو باطنة .

بل يبلغ الأمر ، فيما يرى شاكر ، مبلغاً أبعد من ذلك : أن الكلام المركب من الأحرف والكلمات والجمل ، تحمل في تركيبها أشياء أخرى غير آثار الطبائع والغرائز والأهواءوالنوازع التي يطول جولانها في الضمائر المغيبة . فهي قادرة بفضل هذه القوة النفسية العجيبة المنشئة للكلام ، أن تحمل الأحرف والكلمات والجمل ضروباً أخرى من الدلالات الخفية والظاهرة ، والكامنة والمنسابة ، تدل على هيئة صاحبها ، وعلى حركاته عند إنشاء الكلام ، وعلى شمائله الظاهرة ، وعلى سمته ، وعلى صوته ، حتى كأنك تشاهد صاحب الكلام ماثلاً أمام عينيك ، يشير ، أو يتحرك ، أو يهمس ، أو يصرخ ، أو يتلوى ، أو يثني جيده ، أو يرفع رأسه فعل المندهش أو المستنكر ، أو يميل جانباً كفعل الذي يسر إليك سراً ، أو يغضي ، أو يطرق ، أو يسكت سكتةالمتردد بين أن يتم كلامه أو يكف عن الكلام . . . .مثات لا تعد من السمات الظاهرة والخفية ، التي يتميز بها متكلم عن متكلم[1] .

فهذه القدرة حين تطلب هذه الآثار في كلام أتاها من خارج ، فهي تمارس عملاً خاطفاً لأول وهلة في الاهتزاز له ، ثم تبدأ تقلب وتفلي وتتدسس في الثنايا والأغوار ، وتحسس ذلك مرة بعد مرة ، فترتاح ارتياحاً لمهارة أختها الأخرى ، أو ترضى ، أو ترفض ، أو تنفر . فإذا فتر سلطانها في الحلقة المفرغة ، اهتبل «العقل» هذه الفترة ،فجاء بسطوته ليفرض سلطانه على الحلقة المفرغة ، وشرع يفصل ويبين ويميز ، ثم حكم ، مستقلاً بالحكم . فإما رضيت عن حكمه أو أنكرته[2] .

وفي إطار هذا التصور ، يعدّ شاكر «القدرة على البيان» بعمليها في «الإبانة» و«الاستبانه» حاسةً سادسة في بناء الإنسان ، هي أولى بالتقديم من الحواس الصم البكم

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٣) ، ص : ٦ .

(٢) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٢) ، ص : ١٨ .

المقصورة على صاحبها وحده ، كالسمع والبصر والذوق واللمس والشم ، فإن تكن كل حاسة من هذه الحواس الخمس الصم البكم (وهي الحواس المشتركة بين الإنسان والبهائم) ، لها مكمن وأداة صالحة لظهور عملها ، هو جارحتها ، فإن هذه الحاسة السادسة الخفية المفصحة ، لها هي أيضاً مكمنٌ هو بناء الإنسان ، وهو أيضاً جارحتها ، أي هو بجملته الأداة الصالحة لإظهار عملها ، وعملها هو«البيان» ، الذي يتميز به الإنسان من سائر البهائم . ولأن هذا البناء كله ، كما يقول ، هو الأداة الصالحة لإظهار عمل هذه الحاسة السادسة ، صار ممكناً أن يكون كل ما تنشئه هذه الحاسة إنشاءً ، وهو «الكلام» ، قابلاً لظهور كل فعل باطن أوظاهر من أفعال هذا البناء العجيب ، وهو الإنسان[1] .

ومن هنا لم يبالِ بأنّ يستبدل لفظ «التذوق» الذي هو أصلاً من عمل جارحة اللسان ، مكان لفظ «الاستبانة» ، الذي هو أحد عملين تتولاهما هذه الحاسة السادسة ، بل هو جزءٌ لا يمكن أن يتجزأ من عملها الآخر «الإبانة» أي إنشاء الأحرف والكلمات والجمل ، وتركيبها تركيباً دالا على المعاني الجائلة في النفس ، على الهيئات الظاهرة التي يشفّ عنها هذا البناء الذي يَكمن فيه ، ثم تخرج جميعها حاملة آثاراً مفصحة عن صاحبها المتميز عن إخوانه من البشر ، بخصائصه الدالة عليه وعلى تفردّه .

ولم يأخذ شاكر هذا اللفظ «التذوق» ، كما يقول ، عن تراث أسلافنا ، ولكنه أخذه عن المحدثين من الكتاب والأدباء ، حيث وجدهم يقولون :تذوّق الشعر ، وتذوّق الجمال ، وتذوّق الفن . . . .الخ ، «والذي حملني على أن أوثر هذا اللفظ وأجعله دالاً على العمل الثاني من أعمال «القدرة على البيان» وهو «الاستبانة» هو أني وجدت في نفسي أن عمل «الاستبانة» عندي وأنا أتأمله ، أشبه بعمل جارحة اللسان في تذوق الطعوم مرة بعد مرة ، ثم أشبه بما يتسم به عمل اللسان في التذوق من سرعة الفعل وسرعة انقضاء الفعل ، وسرعة الحكم على الشيء الذي وقع عليه الفعل»[2] . وباستبداله لفظ «التذوق» مكان لفظ «الاستبانة» ، يكون قد أصاب للفظ «التذوق» ، كما يرى ، صاحباً يمكن أن يقوم مقام صاحبه الأول ، وهو

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته ، (٣) ، ص : ٦-٧ .

(٢) نفسه ، ص : ٧ .

اللسان ، وهذا الصاحب الجديد هو أيضاً حاسة أخرى ، هي «القدرة على البيان» ، وكذلك أوشك أن يسلم قولنا «تذوقت الشعر» من الهلاك ، بعد أن كان مهدداً بأن يرمى على ركام من الكلام الساقط المرذول[1] .

وهكذا نرى شاكراً قد آثر لفظ «التذوق» على لفظ «الاستبانة» لكي يدل على ما تتولاه تلك الحاسة السادسة فينا ، من تطلب الآثار العالقة في الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني ، الناشبة في حواشيها وأغوارها ، والتي تدل دلالة ما على ما في ضمير صاحبها الذي أنشأها ، من ألوف مؤلفة من الغرائز والطبائع والأهواء والنوازع والعادات والأخلاق بل تدل كذلك على الهيئة والسمع والحركة وسائر السمات الظاهرة والخفية[2] .

فهو يؤكد أن الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني ، هي «الوثيقة الجامعة» التي تميز إنساناً من إنسان (لا شاعراً من شاعر وحسب) ، وعليها تنعكس صور حياته كلها ظاهرة وباطنة و«التذوق» عنده هو الطريق إلى بعث هذه الصور ، وإلى استنطاقها ، وإلى حل رموزها المعقدة ، وإلى بث الحياة في هامدها . حتى تعود «إنساناً» يمشي ويتحرك ويتكلم ويغضب ويرضى ، ويكذب ويصدق ، ويخون ويؤدي الأمانة ، ويراوغ ويستقيم ، ويعبس ويبتسم ، ويختال ويتواضع ، ويتألم ويفرح ، ويأنف ويخضع ، ويسرق ويتصدق ، ويعف ويفجر ، إلى آخر ما لا يحصى مما يكون به الإنسان إنساناً ، ليس شاعراً فقط[3] .

وهذا العمل من أعمال «القدرة على البيان» ، فيما يوضح شاكر ، القائم على استبانة دفائن الكلام الدالة على آثار العواطف والنوازع والطبائع الناشبة فيه ، وعلى التقاط الملامح العالقة التي يمكن بالملاحظة والمداورة أن تحسر اللثام عن بعض معارف ضمير منشئها وصورته وهيئته ، لا ينفصل عن عملها في استبانة صور المعاني القائمة التي كانت في نفس منشئها ،

---

(١) محمود محمّد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٣) ، ص : ٨ .

(٢) نفسه ، ص : ٩ .

(٣) نفسه ، ص : ١١ .

والتي هي في الحقيقة ما نسميه «البلاغة»[1] ، لأن صاحب «الإبانة» و«الاستبانة» واحد غير قابل للتجزئة ، وهو «القدرة على البيان» ، ولأن طلب «الاستبانة» لجميع ما تطلبه في الكلام المتلقى من خارج متداخل ممتزج في حيز واحد هو نفس الكلام المتلقى من خارج ، ولأن جميع ذلك حدث واحد متلازم أيضاً في زمن واحد مختطف متلاحق لا يمكن تثبيته أو تقسيمه .

وهكذا يخلص إلى أن «التذوق» يقع وقوعاً واحداً ، في زمن واحد ، على كل كلام ، بليغاً كان أو غير بليغ ، ثم يفصل عن الكلام ومعه خليط «واحد» ممزوج غير متميز بعضه من بعض . وفي هذا الخليط أهم عنصرين : الأول ، ما استخرجه «التذوق» من العلائق الباطنة الخفية الناشبة في أنفس الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني ، وهذا في جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على طبيعة منشىء الكلام ، أي على بعض ما يتميز به من الطبائع والشمائل ، وما إلى ذلك من هذا الباب . والثاني ، ما استخرجه «التذوق» من العلائق الظاهرة بين أنفس الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني ، وهذا في مجموعه يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على طبيعة الكلام نفسه ، أي على ما يتميز به من «السذاجه» و«البلاغة» ، وما إلى ذلك[٢] .

---

(١) وهي التي حاول عبد القاهر الجرجاني أن يجلوها في كتابيه «أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز» ، وكان لذلك أثره الكبير فيما انتهى إليه شاكر بشأن «التذوق» ، كما أشار هو إلى ذلك ، حين يقول : «كان فضل عبد القاهر الجرجاني يومئذ عليّ عظيماً ، لأني حين فهمت حقيقة الدواعي التي حملته على وضع كتابيه الجليلين ، أدركت من فوري أن مسألة «التذوق» ، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمسألة «البلاغة» . . .ولما رأيته قد استطاع بتحليل الألفاظ والجمل والتراكيب ، أن يجعلها تكشف اللثام عن أسرار المعاني القائمة في ضمير منشئها ، فأزال إبهام «البلاغة» ، ظننت أنه من المستطاع أيضاً بضروب أخرى من تحليل الألفاظ والجمل والتراكيب ، أن أصل إلى شيء يهديني إلى كشف اللثام عن أسرار العواطف الكامنة التي كانت في ضمير منشئها ، فأزيل إبهام «التذوق» ، وإذا كان تحليله قد أفضى به أن يجعل نظم «الكلام» دالاً على صور قائمة في نفس صاحبها ، فعسى أن أجد أيضاً في ضرب أو ضروب من التحليل ، ما يفضي بي إلى أن أجعل «الكلام» ونظمه جميعاً ، دالاً على صورة صاحبها نفسه» . محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٣) ، ص : ١٥ .

(٢) انظر : المتنبي ليتني ما عرفته (٣) ، ص : ١٦-١٧ .

ويصف شاكر الإحساس بهذين الخليطين بأنه إحساسٌ سريعٌ ، خاطفٌ ، ناقدٌ ، لطيفٌ ، دفينٌ ، قائمٌ في النفس لأول وهلة عند سماع كل كلام أو قراءته ، لأنه ما من إنسانٍ حي عاقل مدرك ، قل علمه أو كثر ، إلا و«التذوق» حاضر في دخيلته حضوراً ما ، لأنه «إنسان» قد أودع الله في بنائه هذه الأعجوبة النفسية التي صار بها إنساناً ، وهي «القدرة على البيان» ، فهو ، إذن قادر على هذا «التذوق» لأنه ما من شيء يسمعه أو يبصره أو يحسه أو يذوقه ، أو يتوهمه ، إلا وهو محتاج فيه إلى هذه القدرة بعمليها في «الإبانة» و«الاستبانه» أي «التذوق» . وهذا الإلف الطويل لقيام «التذوق» فيه وأدائه لعمليه ، منذ أن يولد إلى أن يكبر ويعقل ، يؤهله بلا وعي منه أن يكتسب قدرة على سرعة استخلاص قدر لا بأس به من هذا الخليط الذي امتزج فيه العنصران جميعاً . وعندئذٍ ، ولأول وهلة ، ينفصل شيء بعد شيء من هذا الخليط وكأنه انفصل من تلقاء نفسه ، ويبرز للمرء جلياً ، دون أن يحس أنه بذل في تبينه جهداً . وهذا هو «التذوق» الساذج .

ولكن يبقى في الخليط الممزوج من العنصرين بعد ذلك ، كما يقول ، شيءٌ «كثيرٌ» ، يحتاج إلى منهج وقصد وعناية أي يحتاج إلى إرادة واضحة ، وإلى تنبه وبصرٍ ، وإلى حرصٍ على تمييز شيء من شيء ، وإلى عناية متوجهة إلى غرض واحد أو أغراض متنوعة . ويحتاج كذلك إلى ترديد الكلام وترجيعه ، وإلى إعادة النظر فيه مراتٍ ومراتٍ ، وإلى التقاط شيء من هذا الخليط ، وإلى فصل بعض من بعض ، وإلى ضم شكل إلى شكل ، وإلى ملاحظة الفروق بين المتشابهين أحياناً ، أو تحديد ضرب من التشابه بين غير المتشابهين ظاهر أحياناً أخرى ، وأشياء أخرى عديدة لا يضبطها إلا المنهج والعناية[1] .

ولعله صار بيّناً أن شاكراً لا يعني بلفظ «التذوق» ، ذلك التذوق الخالص أو الإحساس المجرد ، كما هو شائع في الألسنة وأقلام الكتّاب المحدثين ، والذي لا يعني أكثر من هذا «اللقاء الآني والساذج بين النص والقارئ ، والتبدل الذي ينتج عن ذلك في نفس القارئ»[2] ، ولكنه يتجاوزه إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير ، فالتذوق عنده له معنى آخر غير

---

(١) نفسه ، ص : ١٧ .

(٢) كارلوني وفيللو ، النقد الأدبي ، ترجمة كيتي سالم ، ومراجعة جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص : ٦٧ .

المعنى المعروف ، حيث يقوم على منهجٍ مرسوم ، له أسلوبٌ آخر في استبطان الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني ، ثم في استدراجها ومماسحتها وملاطفتها حتى تبوح لنا بدخائل منشئيها ومخبآت نفوسهم . بل ، حتى تكشف اللثام عن صورهم وملامحهم ومعارف وجوههم سافرةً بلا نقاب[1] .

ويتضح من كل سلف ، أننا بإزاء منهج نقدي ، يعتمد على دقة التحليل ، وعلى الصبر في تمحيص المفردات والتراكيب السياقية ، ويرفض الدخول على العمل الأدبي بنتائج مسبقة ، أو فرض أي تصورات خارجية عليه ، وأن اللغة فيه ، هي الكاشفة عن مكونات الكاتب النفسية والاجتماعية ، وهي الهادية إلى خفايا أيديولوجيته الفكرية والسياسية ، وهي مفتاح مراميه النصية ومقاصده . إنه منهج من المناهج النقدية الحديثة التي تأبى الدخول إلى النص من باب المعلومات الخارجية عنه ، وإنما تقوم بتحليله من الداخل ، وتكشف عن مضمونه من خلال تمحيص بنيته النصيه نفسها ، وليس من خلال ما يتردد عن منشئه أو عن عصره من شائعات . فهو يرى أن النص هو مدار العملية النقدية وشاغلها الأساسي ، وأن الوسيلة الفضلى لتناوله ، هي إرهاف الوعي بكل جوانب اللغة التي يتكون من النص ، وبما تنطوي عليه هذه اللغة من بنى ودلالات . ومن هنا كانت حداثة هذا المنهج وأهميته القصوى . وتنبع هذه الأهمية من أن هذا المنهج ، على الرغم من لقائه مع منطلقات المناهج الحديثة ، لم ينقل عنها ، وإنما توصل إلى كشوفه المنهجية ، ومحدداته العلمية ، بعيداً عن تأثيراتها ، من خلال تفحص تراثنا الأدبي والنقدي ، والوعي بخصائص اللغة وأسرارها . ولذلك فقد تجنّب صاحبه أخطاء المناهج النقدية الحديثة ، وتجاوز مزالقها ، ولم يتحقق تركيزه على البنية على حساب الدلالة ، أو العكس . وهو فضلاً عن هذا كله منهج يقول بأن للنص الأدبي أكثر من مستوى دلالي ، وأكثر من احتمال تأويلي . تظهر بعضها أولاً على هيئة أوهام ، قد تستبدّ بالقارئ ، ولكنها ما تلبث أن تتبدّد ، إذا ما تكشّف له مجاري دلالات الكلام الخفية ، وأماط اللثام عما في مطاويها[2] .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٣) ، ص : ١٦ .

(٢) انظر : صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، ص : ١٦١-١٦٢ .

لقد تنبه شاكر في فترة مبكرة إلى أن «ضبط التذوق هوالأساس اللازم لأي نقد علمي»[1] ، كما يرى شكري عياد ، وذلك بما هو وظيفة معرفية مرتبطة بوجود الإنسان ، والأدب هو التعبير الأهم عن هذه الوظيفة ، إذ يمكن أن يدل «التذوق» على طريقة لاختبار الواقع تناظر الطريقة العلمية ، وإن كانت ذات طابع شخصي (وبذلك يكون النقد في منزلة متوسطة بين العلم والفن) ، كما يمكن أن يدل على مرجع ذهني لفهم الجزئيات والحكم عليها ، مع الاعتراف بأن قيمة الاختلافات الفردية لا تقل عن قيمة السمات المشتركة (وبذلك يكون النقد وسطاً بين الأحكام العامة والأحكام الجزئية) ، ويمكن أن يدل أخيراً على نوع من الفهم يشترك فيه الفكر والوجدان (وبذلك يجمع النقد بين التفسير والتقييم)[2] .

---

(١) شكري عياد ، دائرة الابداع : مقدمة في أصول النقد ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص : ٤٦ .

(٢) نفسه ، ص : ٣٣-٣٤ .

الفصل الثاني
منهج محمود محمد شاكر النقدي
(التطبيق)

كانت عناية محمود محمد شاكر بتطبيق منهجه في «التذوّق» ، تفوق عنايته بتبيان قواعد هذا المنهج وأصوله النظرية ، ولكنّ ميدان التطبيق لم يكنْ يخلو ، بطبيعة الحال ، من إشارات وإضاءات لهذه القواعد والأصول هنا وثمة . وليس يخفى أنَّ هذا المنهج مطبقٌ في أغلب ما سطّره شاكرٌ ، سواءٌ كان ذلك بحثاً أو نقداً أو تعليقاً على كتب التراث العربي التي أخرجها للناس ؛ إذ كان منهجاً في «تذوّق الكلام» كله شعراً ونثراً ، وأخباراً تروى وعلماً يكتب أو يُستخرج .

هذا ، وإذا كنتُ قد حاولت في الفصل السابق أن ألمع إلى طبيعة الظروف التي نشأ فيها منهجه النقدي ، وإلى منطلقاته ومقولاته الفكرية الأساسية ، فربما كان في هذا الفصل الذي أخصّصه للجانب الأرحب من المنهج ، وهو جانب الممارسة ، ما يكمل ملامح الصورة ، ويوضح هذا المنهج ، ببعديه : النظري والتطبيقي ، على حدّ شَرَع .

«المتنبي» :

لعل من أهمّ أعمال شاكر التي ظَهَرَ فيها منهجُ «التذوّق» ، مطبقاً تطبيقاً واضحاً ، كتابه «المتنبي» ، وقد سبقت الإشارة إلى أنَّ هذا الكتابَ ، هو أولُ عَملٍ طَبَّقَ فيه هذا المنهج على الإطلاق ، إذ جاء عَقِبَ فراغه مباشرةً من رحلته الطويلة الشاقة في قراءة الشعر الجاهلي ، ثم قراءة التراث العربي الإسلامي ، على طريقته في تذوّق الكلام : تذوّق الألفاظ والجمل ، وتذوّق دلالتها على معاني أصحابها ، وكيف يصوغ كل صاحب فكرٍ فكره في كلماتٍ؟ وكيف يخطئ أو يصيب؟ وكيف يستقيم على المعنى طلباً للحق أو يلتوي رغبةً في المغالطة أو الظهور على الخصم؟ . . .أي تذوّق البيان الإنساني الصادر عن أصحابه فيما يريد أن يقوله

كلٌّ منهم ، على اختلافهم في المنازع والمشارب التي تتكون منها آداب البشر وعلومهم[1] . والسؤال الذي يطرح نفسه هاهنا ، هو كيف تمت ممارسة «التذوّق» في دراسة «المتنبي»؟ وما هي أبرز نتائجها؟

حين أزمع شاكرٌ على أن يكتب عن أبي الطيب المتنبي[2] ، أخذ ديوانه بشرح الواحدي من القدماء (٤٦٨هـ) ، ثم بشرح ناصيف اليازجي من المحدثين (١٢٨٧هـ) ، وبدأ يقرأ ، فكان أول ما استوقفه ، ولم يكدْ يتجاوز نصف الديوان ، أن النصف الثاني منه ، مؤرخةً قصائده كلها أو أكثرها باليوم والشهر والسنة التي قيلت فيها هذه القصائد ، أما النصف الأول فهو غُفْلٌ كله من التاريخ ، إلا حيث يذكر أنه قاله في صباه ، أو قاله في المكتب ، وأشباه ذلك ، وهو قليل جداً[3] . فلما استوقفه القسم الثاني من شعر أبي الطيب ، ومضى في تذوّقه مرتباً على التاريخ ، كان نفع هذا الترتيب ، كما يقول ، عظيماً ،« . . . فقد كشف لي حركة وجدان أبي الطيب في شعره ، في زمنٍ طويل يمتد من سنة ٣٣٧ إلى وفاته في سنة ٣٥٤هـ ، فلذلك عدتُ أقرأ الديوان كله قراءةً ثانية ، محاولاً أن أعرف حركة وجدانه في الشعر الذي قاله منذ صباه في سنة ٣١٤ تقريباً إلى سنة ٣٣٦هـ ، ومحاولاً بتذوقي أن أرتّب قصائد هذا القسم ترتيباً تاريخياً ما استطعتُ . وقد فعلتُ ، وتبيّن لي أن أبا الطيب كان بلا شك ملتزماً بالترتيب التاريخي في هذا القسم إلا في قليلٍ من الشعر»[4] .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣٦ .

(٢) سنة ١٩٣٥م ، بتكليف من فؤاد صروف ، محرّر مجلة «المقتطف» ، إحياء لذكرى أبي الطيب ، في مرور ألف سنة على وفاته .

(٣) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣٧ .

(٤) نفسه ، ص : ٣٩ ، يؤكد شاكرٌ أن الإحساس بالتاريخ ظاهرةٌ فريدةٌ ، مُعرِقةُ القِدَم في تاريخ عرب الجاهلية ، وقد ترك أثرَه البيِّن في حياتهم ، ثم في لغتهم ، ثم في شعرهم ، فلما جاء الإسلام زاد هذا الإحساس نفاذاً ووضوحاً ، لحاجتهم إليه في تاريخ تنزيل القرآن منجّماً ، وما يترتب على ذلك من معرفة الناسخ والمنسوخ من القرآن والحديث ، وما ارتبط بذلك من مغازي رسول الله ﷺ ، فلما جاء عهد التدوين ، اتسع هذا الإحساس ، وصار ظاهراً في الكتب المخطوطة ، ثم في أسانيد هذه الكتب ، وكان أشد وضوحاً عند علماء التفسير والحديث وعلم الرجال . وهو يذهب إلى أن أبا الطيب قد أدرك هذا ، لأنه كان مستفيضاً على زمانه ، فكان شديدَ الإحساس بالتاريخ حين جَمَعَ ديوانه ورتّبه ، الذي كان أول ديوانٍ من الشعر وصلنا ، وفيه أثر هذه الظاهرة واضحاً كلَّ الوضوح ، ولا سيما في قسمه الثاني .

فرغ شاكرٌ من هذه القراءة الثانية ، ومن ترتيب قصائد القسم الأول ، واجتمع لديه قَدْرٌ لا بأس به من الملاحظات عن أبي الطيب الشاعر ، وعن حركة وجدانه في شعره على اختلاف الأحوال والبلدان والناس الذين لقيهم ، والرجال الذين مدحهم . وبدا له أن يقنع بهذا ، وأن يبدأ في الكتابة عن شعر المتنبي ، لا عن حياته ، ولكنَّ الإحساسَ الملح بالنقص في عمله هذا ، وهو يهمّ بالكتابة ، كان مرافقاً له ، لا يفارقه ، فلم يجدْ بداً من أن يفعل ما لم يكنْ في نيته أن يفعله يومئذٍ ، فراح يجمع كل ما أمكن أن يقع في يده من تراجم أبي الطيب التي كتبها السابقون ، وما أتيح له أن يعلمه مما كتبه المحدثون عنه ، ونحى الديوان جانباً وشرع يقرأ تراجمه القِصارَ والطوالَ ، ويردّ الأخبار التي فيها إلى أصولها التي نُقلت عنها ، بعد أن رتّب هذه التراجم ترتيباً تاريخياً . وهو يصف هذا العمل بأنه كان شاقاً طويلاً ، متعدّد الجوانب ، لكنه كان جليل الفائدة . أما أهم ما لحظه في خلال هذه القراءة ، فهو ذلك الاختلاف الظاهر بين صورة أبي الطيب التي تصورُّها التراجمُ والكتبُ ، وصورته التي يصوّرها له تذوّقُ شعره مجرَّداً من تأثير هذه الأخبار التي رُويت عنه[1] .

ويومئذٍ ، ظهر له ظهوراً واضحاً فرقُ ما بين تذوّق شعرالشاعر تذوقاً يعتمد على الشعر نفسه أولاً ، ثم على ما يكون في نفس المتذوّق من إدراكٍ مجمل لعصر الشاعر والعصور التي قبله ، وللأحداث التي تمرّ به أو بالناس ويكون لها أثرها في شعره وفي حركة وجدانه ، وبين بحث الدارس المتأني الذي يجمع أخبار الشاعر وتراجمه وآراء الناس فيه وفي شعره ، ويقارن ، ويستنبط ، ويأخذ خبراً ويردّ آخر ، ويستغرق في التفاصيل الدقيقة التي تدل عليها أخباره وأخبار زمانه وأخبار أهل عصره ، فرأى أنهما طريقان مختلفان ، ولكن لا غنى بأحدهما عن الآخر . كما تبيّن له أيضاً ، مما قرأه للمحدثين خاصة ، أن طريق الأخبار وبحثها والاعتماد عليها ، ربما ضلل الكاتب ، فجعله يرى في بعض شعرالشاعر معنى ، هو بعيدٌ جداً عن المعاني التي يدل عليها تذوق شعره جملة واحدة ، وأنه كذلك ، يشوّه صورة الشاعر التي يصورها تذوق شعره تصويراً أوضح وأعمق[2] .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٤٠ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٠-٤١ .

ومع هذا كله ، لم يستطع أن يكتب حرفاً واحداً ، فهو لم يكد يفعل ، حتى أحس أنه عاجز كل العجز عن أن يستجمع فكره ، أو أن يعرف طريقه ، ولذا عاد يقرأ الديوان وحده مرة ثالثة ، وفي هذه القراءة رأى أشياء جديدة ، لم يكن ألقى لها بالاً في القراءتين الأوليين ، مما جعله يعيد ترتيب قصائد القسم الأول من الديوان ، على ضوء ما بدا له من الرأى في هذه القراءة الثالثة في شعره ، وأيضاً على ضوء ما استفاده من قراءة تراجم أبي الطيب في الكتب المختلفة . ولكن هذا لم يجعل طريقه أمامه واضحاً ، فقد ظلت الحيرة تلازمه ، وخاصة فيما يتعلق باختيار أسلوب الكتابة ، « . . . ظللت أياماً أميّل الرأي بين أساليب الكتابة ، أيها أختار وأيها أدع . لم يكنْ لي أسلوبٌ خاصٌّ ، أو طريقٌ ألفته ، فإني لم أفكر قَطُّ في تأليف كتابٍ أو كتابة بحثٍ مطوّل . . .وخفتُ أن يأكل الزمن عزيمتي مرة أخرى ، وأنا واقفٌ أميّل وأوازن بين هذه الأساليب ، فعزمت على البدء في الكتابة والفراغ منها»[١] .

كتب شاكرٌ ، هذه المرة ، ما يربو على ثلاثين صفحةً ، ولكنها كانت ، على غَرَرٍ وبلا يقينٍ من طريقه ، فما كان منه بعد أن نظر فيها ، إلا أنْ مزّقها من فوره ، ليحاول الكتابة تارة أخرى ، بعد قراءةٍ رابعةٍ للديوان ، ولمواضعَ متفرقةٍ من تراجمِ أبي الطيب في الكتب[٢] .

ولكنه أيضاً ما لبث أن مَزّق ما كتبه ، لأنه لم يكن راضياً عن ذلك ، وكل يومٍ تزداد عزيمته على الكتابة قوةً وشراسةً ومضاءً ، « . .وَمَرَّ نحو أسبوع ، وأنا لا أجد إلى هدوء نفسي مَنْفَذاً ، وأخذتُ ديوان أبي الطيب مرةً خامسةً ، أقرؤه لا أتوقّف ولا أملّ ولا أهدأ ، وأنا في خلال ذلك أراجع كلَّ ما في تراجم أبي الطيب وبعض كتب التاريخ والرجال وغيرها ، تبعاً للخواطر التي تنشأ وأنا أقرأ الأبيات أو القصائد . وفي فجر الثاني عشر من شهر رمضان (سنة ١٣٥٤هـ ، أوائل ديسمبر سنة ١٩٣٥م) صليتُ ، فلما جئت آوي إلى فراشي ، طار النوم من عينيّ ، ومع طيرانه تَبدّد القتام الذي كان يلفّني ، وذهب التعب وما لقيت من النصب ، وتجلّى لي طريق بان لي كأني سلكته من قبل مراتٍ فأنا بِه خبير . . .ولا بحثَ عن أسلوبٍ وطريق ، ولا تردّدَ ، ولا هيبة لشيءٍ ، ولا تحرّجَ من غرابةِ ما أقول وما أكتب[٣] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٤٢ .

(٢) نفسه ، ص : ٤٣ .

(٣) نفسه ، ص : ٤٦ .

وهكذا يتبدّى لشاكرٍ ، بعد هذه القراءات «المتذوّقة» المتعددة لديوان المتنبي ، وتراجمه المختلفة ، وما تجمع لديه من أخباره وأخبار عصره ، وأخبار مَنْ لقيهم أو مدحهم ، «عمودُ صورة» أبي الطيب ، الذي بني عليه الكتابُ ، والذي تكمن فيه شخصيتُه منذ مولده بالكوفة ، ثم تنمو على مرّ الأيام والأحداث ، فتفصح هي عنه ويفصح هو عنها ، بعد أن أصبح شاعراً يغدو بها ويروح إلى أن يفارق الدنيا . وهو كما حدّده : (غلامٌ «علويّ» النسب ، يولد بالكوفة سنة ٣٠٣ ، ويقيم بها حتى يصير فتى ، إلى أواخر سنة ٣٢٠ - خَرَجَ إلى الشام ، وفي باديتها أظهر «علويته» ، فقبض عليه وسُجن ، وأقام بالسجن في أواخر سنة ٣٢١ ، إلى سنة ٣٢٣ ، وهذا معناه : إبطال «النبوة» التي زعموها في الأخبار- خروجه من السجن ورحلته بعد ذلك في الشام منذ سنة ٣٢٣ ، وعودته إلى الكوفة سنة ٣٢٥ ، ورجوعه إلى الشام مرة أخرى في سنة ٣٢٦ ، حتى سنة ٣٣٦- أول لقائه بأبي العشائر الحمداني ، ثم لقاء سيف الدولة من سنة ٣٣٦ إلى سنة ٣٤٦ - حب «خولة» أخت سيف الدولة ، ثم فراقه سيف الدولة إلى مصر من سنة ٣٤٦ إلى ٣٥٤ ، وكانت فيها وفاته-مجيئه إلى مصر ، وبقاؤه عند كافور الإخشيدي ، ثم فراره من مصر ورجعته إلى الكوفة ، ثم إلى فارس عند ابن العميد وعضد الدولة ، ثم مقتله . وذلك من جمادى الآخرة سنة ٣٤٦ ،وخروجه من مصر يوم عرفة (٩ من ذي الحجة) سنة ٣٥٠ ، ثم دخول الكوفة سنة ٣٥١ ، ثم سائر رحلته إلى يوم مقتله بالعراق عائداً من فارس في ٢٧ من شهر رمضان سنة ٣٥٤- شخصية أبي الطيب : منذ كان بالكوفة طفلاً ، ثم صبيا ، ثم فتى يعرف طرفاً من أنه علوي النسب ، ولكنه مرغم على كتمان هذا النسب ، ثم ثورة نفسه واضطرامها في هذه المدة ، ثم يفارق الكوفة إلى الشام ، فينفس عن ثورته بإظهار علويته ، فيقبض عليه العلويون ويحبسونه ، فييأس من أمر علويته ، فتنقلب هذه الثورة إلى ثورة عربي ثائر لعربيته على حكم الأعاجم الذين يسيطرون على دولة الخلافة كلها ، فيظل بقية حياته إلى أن يموت ، تحركه هذه الثورة لعربيته ، فأفصحت هذه الثورة عن نفسها ، وأفصح هو عنها في أبيات كثيرة من شعره . هذا جانب - أما الجانب الآخر من هذه الشخصية ، فهي العواطف التي لا يخلو منها بشر ، كحب الأب والأم والجدة ، وحب الزوجة ، وحب الولد والعيال ، وحب امرأة بعينها يغلب

حبُّ هؤلاء جميعاً وينفرد بسلطانه على النفس)[1] .

وعمود هذه الصورة لم ترسمْه تراجمُ أبي الطيب وأخباره ، بل رسمها تذوق شعره ، واستنباط معانيه ، ودلالته على شخصيته ، «فكانت هي المهيمنة على أخباره الكثيرة ، تزيف منها ما تزيف ، وتصحح منها ما يصح ، وتجلوها جلاءً جديداً يجعلها قادرة على أن تجعل حياته واضحة جلية مستوية . وبذلك صار ما صَحَّ من هذه الأخبار بعدئذٍ ، قادراً هو أيضاً على أن يجعل حركة وجدانه في شعره أشد ظهوراً ، ويجعل صورة حياته التي يدل عليها تذوق شعره أدنى إلى الوضوح وأبعد من الغموض وأقدر على الالتحام بصورة الحياة التي يدل عليها ما صح من هذه الأخبار ، فكذلك كان هذا الكتاب . . . . هو الصورة الحية لأبي الطيب»[2] .

ولعلنا نتبيّن ذلك ، فيما ذهب إليه شاكرٌ من القول بعلوية المتنبي ، الذي لم يسبقه إليه أحدٌ من القدماء ولا المحدثين ، ولا جاء به خبرٌ يدل عليه ، أو يساعد على افتراضه . وهو أهم جزءٍ يتركّب منه «عمود الصورة» على الإطلاق ، لا بل هو الصورة كلها ، فإذا فُقد بطلت فقراته جميعاً بطلاناً تاماً .[3] ولعل الرافعي قد أشار إلى ذلك ، في كلمته التي قَرَّظ فيها الكتاب ، بقوله : «وكان الرجل مطوياً على سر ألقي الغموض فيه من أول تاريخه ، وهو سر نفسه ، وسر شعره ، وسر قوته . . . ومن هنا بدأ كاتب المقتطف (يقصد شاكراً) ، فجاء بحثه يتحدّر في نسقٍ عجيب متسلسلاً بالتاريخ كأنه ولادة ونمو وشباب ، وعرض بين ذلك شعر أبي الطيب عرضاً خُيِّل إليّ أن هذا الشعر قد قيل مرة أخرى من فم شاعره على حوادث نفسه وأحوالها»[4] . فكيف كان ذلك؟ .

كان مما لحظه شاكر في خلال تذوّقه شعرأبي الطيب ، في القراءة الأولى والثانية والثالثة ، وأبو الطيب كوفيٌّ ، والكوفة إذ ذاك دار العلويين ، ومعقل أئمتهم والنابهين من

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٤٩-٥٠ .
(٢) نفسه ، ص : ٤٨ .
(٣) نفسه ، ص : ٥١ .
(٤) مصطفى صادق الرافعي ، وحي القلم ، ج٣ ، ص : ٣٧٠ .

رجالهم وشجعانهم ، أن القصيدة الأولى في الديوان (أهلاً بدارٍ سباك أغيدها) ، وهي من شعر صباه ، قالها يمدح بها رجلاً علوياً هو محمد بن عبيد الله المعروف بالمشطب ، وقد رأى بتذوقه لها أن الرجل من لدات أبي الطيب ، وأنه كان يحبه ، ويحفظ ما أسدى إليه من معروفٍ أو صنيعةٍ ، كما يدل على ذلك قوله :

له أيادٍ عليَّ سالفةٌ أعدّ منها ولا أعدّدها

فلم يستغربْ شاكرٌ ذلك ، ولم يشغله كثيراً . فلما انتهى في تذوقه إلى ما قاله في سنة ٣٣٦ ، حين قدم على الأمير ابن طُغْج بالرملة ، فقال له : إني لفظتُ الناس لما بلغتك لفظ المسافر حثاله زاده ، إذا نزل بأرضٍ كثيرةِ الخير :

وفارقتُ شرَّ الأرض أهلاً وتربةً بها (علويٌّ) جدّه غير هاشمِ

أي أن الرجل الذي فارقه دعيٌّ لا علويٌّ ، فاستوقفه ذمّ هذا العلوي ذماً صادراً من نفسٍ جريحة ، ثم لم يكد يمضي ، على حد قوله ، في قراءة المقطوعات بعد هذه القصيدة ، حتى رأى شراح ديوانه يذكرون أن ابن طغج ظلّ يحاور أبا الطيب ويرجوه مرة تلو الأخرى أن يقول قصيدة يمدح بها صاحبه أبا القاسم طاهر بن الحسن العلوي ، فبعد لأي ما استجاب له ، وقال يمدح هذا العلوي ، ولكنه يذكر في هذا المدح ذماً قبيحاً لذاك «العلوي» ، ويعلل ذلك ، فيقول قبل أن يدخل في المدح :

أتاني وعيد الأدعياء وأنهم أعدّوا لي السودان في كفر عاقبِ

ولو صدقوا في جَدّهم لحذرتهم فهل فيَّ وحدي قولهم غير كاذبِ

«فليس إذن ، علوياً واحداً ، بل علويون ، أرصدوا له فتياناً شداداً سوداً ليقتلوه عند مروره بكفر عاقب ، في طريقه إلى ابن طغج . . .فوجدتُ هاهنا شيئاً مناقضاً للذي وقر في نفسي منذ أول الديوان . ثم انطلقت حتى فرغت من تذوق الديوان ولم أر للعلويين بعد ذلك ذكراً صريحاً في شعره»[1] .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٥٢ .

فلما عزم على جمع أخبار أبي الطيب وقراءتها ، كما سلفت الإشارة ، استوقفه من ذلك قول أبي القاسم الأصفهاني في ترجمته : «إن مولد المتنبي كان بالكوفة ، في محلة تعرف بكندة . . . .واختلف إلى كتّاب فيه أولاد أشراف الكوفة ، فكان يتعلم دورس العلوية شعراً ولغة وإعراباً» ، فكان أن أيقظ هذا الخبر ما كان خافياً في نفسه من أمر الملاحظتين السابقتين وتناقضهما ، ووجده أمراً ملحاً أن يطلب في تراجم المتنبي ، وفيما قدم به لبعض قصائده ، ما يكون من ذكر للعلويين ، أو للكوفة .

وفي هذا الطلب وجد بعض الروايات التي تتحدث عن نشأة المتنبي ، وعن أبيه الذي يلقب «عيدان السقاء» ، وعن «نبوّته» يروى عن رجال من العلويين[1] ، ووجد أيضاً أن الذي قبض عليه وسجنه علوي ، وأشياء أخرى متنوعة ، ثم وجد فوق ذلك أن بعض الذي يروي هذه الأخبار عن العلويين ، كان علويّ الهوى أيضاً ، فساورته الريب . . .

وبعد تردّدٍ طويلٍ وحيرة ، بين دلالة تذوّق الأخبار ، ودلالة تذوق الشعر ، لم يجد مناصاً من أن يفرض فرضاً يزول به هذا الغموض الذي يلف حياة المتنبي ، ويميط اللثام عن مكنون شعره الذي دل عليه التذوق ، وهذا الفرض هو أن المتنبي «علويّ النسب»[2] ، وذلك على هذه الصورة : تزوّج رجلٌ من العلويين ، ولا جرم أن يكون من كبارهم ، بنت جدة المتنبي ، فحملت منه ووضعت أحمد بن الحسين ، ولأمرٍ ما أريد هذا الرجل العلوي على طلاق امرأته ، وحمله العلويين على ذلك ، ففارقها وطلقها ، فرجعت إلى أمها بجنينها أو طفلها ، وحزنت حزناً أهلكها ، فماتت ، وبقي الطفل فكفلته جدته وتعهدته وقامت بأمره ، حتى بلغ مبلغ الفتيان ، ودلته على الطريق بعد أن صرحت له بحقيقة أمره ، وصحيح نسبته ، وكان من حزمها أن حذّرت الفتى عواقب التصريح بأمر نسبه ، وأخذت عليه المواثيق ، بحبها له وحبه لها ، وأنه إن فعل كان في ذلك هلاكها وهلاكه ، فبقي على ذلك متململاً حتى كان من أمره ما كان من ادعائه العلوية بالشام ، فقبض عليه ، فاضطر إلى الإخلاد والتسليم ،

---

(١) أورد شاكر هذه الروايات ، فبيّن وهنها وتناقضها من وجوهٍ عديدةٍ . انظر : نفسه ، ص : ١٣٧-١٦١ ، و ١٩٩-٢١٣ .

(٢) نفسه ، ص : ٥٣ .

وحرص على أن يطيع أمر جدته ، بعد أن علم حزمها وصواب رأيها[1] .

وهذا الوضع لقضية المتنبي ، فيما يقول شاكر ، هو الذي يفسّر تكتّمه على نسبه ، ويفسّر كذلك مخرج قصة (أبيه السقّاء) وحرصهم على حبكها ، والتقديم لها بلطيف القول ، ويأتي بالدليل الواضح في أمر دخوله كتاب أشراف العلويين بالكوفة وتعلمه دروس العلوية ، ويبين عن السبب الذي من أجله سكت المتنبي عن مدح العلويين وعظمائهم وأصحاب الجاه والسلطات منهم وهو بالكوفة ، ثم تأبيه على مدح أبي القاسم العلوي صاحب الأمير ابن طغج حين كان بالرملة ، ثم ما كان قبل من إرصاد العلويين له عبيدهم لقتله بكفر عاقب[2] . ولقد بنى شاكر على هذا الأس أو ما يقرب منه أكثر كلامه عن أبي الطيب وشعره .

ومما فسّره من شعره على هذا الأصل ، قصيدته في رثاء جدته ، والتي جاء في تقديمها ما نصه :«[3] ورد على أبي الطيب كتاب من جدته لأمه تشكو شوقها إليه ، وطول غيبته عنها ، فتوجه نحو العراق ولم يمكنه دخول الكوفة على حالته تلك ، فانحدر إلى بغداد ، وكانت جدته قد يئست منه ، فكتب إليها كتاباً يسألها المسير إليه ، فقبّلت كتابه وحمّت لوقتها سروراً به ، وغلب الفرح على قلبها فقتلها» . وهو يقول في تفسير هذه العبارة :« إنه حين ورد عليه كتاب جدته أزمع الرحيل من الشام إلى الكوفة ليلقى بها جدته ، فبلغ الخبر مشيخة العلويين ، فذهب بعضهم إلى جدته ، وأبانوا لها سوء رأيها ، ونهوها أن يكون لقاء ولدها من همّها ، وأخبروها أنهم قد أجمعوا رأيهم على منعه من دخول الكوفة بعدما كان من أمره وهو بالشام ، من إظهاره العلوية ، ورغبته في تحقيق نسبته إلى العلويين ، فلما فجئهم الخبر بورود صاحبهم «المتنبي» على طرف الكوفة ، خرجوا إليه وأنذوره أن يكون ذلك من إرادته بعد فضوله في الشام ، وأمروه بالانحدار إلى بغداد ، ورجعوا إلى جدته فأيأسوها من لقائه بتاً . فلما استقرت بالمتنبي بغداد ، وزاد شوقه إلى جدته . . .حمله ذلك على الكتابة

---

(١) نفسه ، ص : ١٧١ .

(٢) نفسه ، ص : ١٧٢ .

(٣) اهتم شاكر كثيراً بمقدمات القصائد الموجودة في نسخ ديوان المتنبي القديمة ، وهو يرجّح أنها من لفظه هو لا من لفظ شراح الديوان ، «ولذلك يجب التوثق منها ومن لفظها ، لأنها وثيقةٌ تاريخيةٌ وأدبيةٌ تحدّد مقاصد الرجل في شعره» ، انظر : نفسه ، ص : ١٧٠و ١٨٧ .

إليها ، بعد أن لم يجد عن ذلك محيصاً في نفسه ، فكتب إليها كتاباً يسألها المسير إليه ببغداد ، ففرحت العجوز فرح اليائس من أمر ، ثم أتته البشرى بالظفر من وجه آخر ، فاشتد ذلك عليها ، فماتت رحمة الله عليها . . .فلما ماتت المسكينة ثارت نفس الرجل ثورة اليأس ، وخاف أن يستعلن للعلويين بالعداوة وهو ببغداد : أن يقتلوه من أجل ذلك ، فأضمر ما في نفسه ، وأشار إلى هذه المعاني من طَرْفٍ خفيّ»(١) .

ومن الأبيات التي توقف عندها ، على سبيل المثال ، قول أبي الطيب :

طلبتُ لها حظّاً ، ففاتت وفاتني ، وقد رضيتْ بي ، لو رضيتُ بها ، قِسْما

فأصبحتُ أستسقي الغمام لقبرها وقد كنتُ أستسقي الوغى والقنا الصما

ومعناهما عنده : كانت العجوز قد رغبت إليّ أن أكتم أمر نسبتي العلوية إلى أن يشاء الله ، ولكني خالفتها ، وآثرت فراقها لعلي أصيب بعيداً عن الكوفة ما لم أدركه بها ، فخرجتُ أطلب لها (حظاً) ، أي فضلاً وخيراً في رد شرف انتمائنا إلى العلويين ، ولكن شاء ربك أن تفوتني بها الأحداث فتموت ، ويفوتني أيضاً بعد موتها ذلك الحظ ، لما أعلم من أنها كانت هي السبب في امتناعهم عن الفتك بي إن حاولت أمراً ، فواحسرتاه ؛ لِمَ خالفتها ، وخرجت أطلب لها هذا الحظ ، وقد رضيت بي قسماً وحظاً ، وجعلت ظفرها بي عِدلا لمافاتها من الحظ الذي كنت أطلبه لها؟ فيا ليتني جعلته عِدْلاً لما فاتني من هذا الحظ . وعلى هذا الأصل يكون معنى البيت الثاني واضحاً بيناً فهو يقول : كنت أريد القتال والحرب لأشفي بالدم غليلها ، وأردّ عليها حياتها في شرف نسبتنا إلى العلوية ، فالآن وقد ماتت ، لا حيلة إلا أن أسأل الله أن يبرد قبرها بما يدّر عليها من ماء الغمام(٢) .

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ١٧١-١٧٣ .

(٢) نفسه ، ص : ١٧٤ . وقد استنبط شاكر في موضع آخر ، من قوله : «وقد رضيت بي . . .قِسْما» ، أن أمه ماتت وهو صغيرٌ ، فكفلته جَدّته ، «فتدبر الشطر الأخير ، فضل تدبر ، تجد المعنى الذي أردناه من أن أمه ماتت وهو صغير ، فكان مما (قسم) لجدته أن تحضنه ، فرضيت بذلك رضى خالصاً ، وأحبته حباً عظيماً ، يقول في الدلالة عليه :

لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقها وصما

وفي تسميته جدته (أماً) بعض الغنى في الحجة المرجحة لقولنا هذا» . نفسه ، ص : ١٦٣-١٦٤ .

وقوله أيضاً :

هبيني أخذتُ الثأر فيك من العدى   فكيف بأخذ الثار فيك من الحمّى

لئن لذَّ يوم الشامتين بيومها   لقد ولَدَتْ مني لأنفهم رغما

وهو يرى أن هذين البيتين يثبتان أن لجدته ثم له أعداءً ، كان همه كله أو أكثره أن يأخذ منهم (ثأرها) وثأره ، وأن هؤلاء الأعداء قد شمتوا بموتها يوم ماتت ، فهذه الجدة الصالحة العجوز قد اتخذت لنفسها أعداءً يُرضون أنفسهم بالشماتة ، وهؤلاء الأعداء ، ولا بدّ ، كانوا من الكوفة ، وأغلب الظن أنهم كانوا من العلويين ، والهاشميين ، للذي سبق من الصلة أو العداوة القائمة بينهم وبين المتنبي .

ويذهب شاكر في موضع آخر عرض فيه لذينك البيتين ، إلى أن هؤلاء الأعداء والشامتين كانوا من أشراف الكوفة ، إذ لا يعقل مثلاً أن يكون أولئك الأعداء والشامتون من طبقة السقائين والنساجين ومن إليهم! ولوكان ذلك ، لما حفل المتنبي بذكرهم ولا التعريض بهم ، وأن يجعل نفسه رغماً لأنوفهم ، وهو من هو في الكبرياء والتسامي والعظمة[1] .

وقد رأينا شاكراً يستخرج من شعر المتنبي الذي قاله في صباه ، كثيراً من الأصول التي قامت عليها حياته ونفسيته ، « . . .وهذا العهد من حياة المتنبي لم تردْ عنه روايةٌ موثقة مستفيضة ، وإنما عملنا فيه الاستنباط من قليل شعره الذي قيل في صباه ، واستخراج الأصول النفسية منه ، ثم مسيرُها بعد وتدرجها معه حتى بلغت مبلغها في كبير شعره الذي (ملأ الدنيا وشغل الناس)»[2] . ومن ذلك ما استخرجه من قول أبي الطيب ، وهو صبي في المكتب ، يجيب بعض أصحابه من الفتيان (العلويين) ، وكان قد قال له : يا أحمدُ ، ما أحسن وَفْرَتَك :

لا تحسُن الوَفْرةُ حتى تُرى   منشورةَ الضفْرين يوم القتالْ

على فتى معتقلٍ صَعْدةً   يَعُلُّها من كلّ وافي السِّبالْ

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ،ص : ١٧٠ ، ١٧٤ .

(٢) نفسه ، ص : ١٩٠ .

حيث يقول : ويحسن أن نطيل القول قليلاً في هذين البيتين ، ففيهما أصولٌ كثيرة من حياة الرجل ونفسيته فيما بعد ، فالأصل الأول : هو هذا الالتفات الشعري الجميل من المعنى المحدود بغرض قائله إلى المعنى المترامي بخيال سامعه ، فإن أصحابه كانوا يعجّبونه من حسن وَفْرته واسترسالها ولينها ، فتجاوز المتنبي هذا بخياله من الصورة الحاضرة إلى الصورة التي يريد أن يراها ، شعثاء يوم ينشر مضفورها يوم القتال بين الغبار الثائر والدم المهراق ، وهذا إثبات للأصل الشعري القائم في نفسه . والثاني : هو الرجولة ، وبعد الهمة ، وعظم المطلب ، وانصرافه عن سفساف الأمور إلى معاليها ، لا يعبأ بلذة لا تجدي خيراً ، وإنما يجد لذته فيما يأتيه بما يريد ، ولو كان فيه شقاؤه . وهو المعنى الذي شرحه فيما بعد بقوله :

سبحان خالق نفسي كيف لذتها   فيمـــا النفوس تـــراه غاية الألمِ

الدهـر يعجب من حملي نوائبـــه   وصبر نفسي على أحداثه الحطمِ

وهذا أصل رجولته وفتوته النفسية التي استعلنت في كل شعره حتى صار بها فذاً أوحد . والثالث : هو الثورة الدائمة ، فأنت تراه من صغره هكذا ، لا يريد إلا القتال والدم ، والرابع : أن هذين البيتين من صغير ، يضمران وراءهما معنى غير هذه المعاني ، وهو أنه منشأ على طلب الثأر من عدو ، فهو لا يزال ينقل الصورة من وضع إلى وضع آخر يُرضي ما يدور في نفسه من المعاني المحدودة بطفولته ، وما غذيت به من الآراء والأخلاق . وتدبر السر العجيب في قوله «يعلّها» ، أي يسقيها الدم مرة بعد أخرى ، وتعجبْ من قوة الأصل الشعري في هذا الغلام ، ومن طغيان الحقد والثأر على قلبه الصغير . والخامس : هو بيانه الخفي عن عدوه الذي يريد أن يحاربه ، وقد صرح بذلك في قوله «كل وافي السبال» ، فالبين أنه أراد قوماً بأعيانهم كنى عنهم بهذه الصيغة ، ومن هؤلاء الذين يريدهم بهذه الصفة؟ أليس المعقول أن هذا الصغير إنما يتجه خياله إلى أقرب الناس إليه في بلده ، ثم إلى الذين أوحت إليه جدته بأن بينها وبينهم عداوة؟ ومن يكون هؤلاء من أهل بلده إلا مشيخة العلويين الذين أنزلوا الهوان به وبجدته . والسادس : أن هذه الثورة التي أخذت عليه مذاهبه في حياته ، إنما هي من أثر جدته ، إذ باحت له بسرّها . وذلك لأن الصغير لا يكاد يدرك هذه المعاني كلها ويسيغها ، إلا أن يكون قد أخذ بها ، وهيء لها . .ولولا أن أبا الطيب قد أسقط

من شعره الكثير ، لوجدنا فيما أسقطه كثيراً منه أمثال هذا القول الذي يدل على نفسية الصبي التي كبرت معه ، وكانت هي (المتنبي) الشاعر الفرد الذي لا يكاد يخفى شعره على أقل الناس بصراً بالشعر(١) .

ولعل من أبرز ما استخرجه «التذوق» لشعر المتنبي ما ذهب إليه شاكرٌ من أنه كان يحب خولة أخت سيف الدولة ، وهو من الأسرار التي ظلت مجهولة في تاريخ هذا الشاعر ، إلى أن جاء فأماط اللثام عنه شاكر ، وذلك من خلال تذوّقه لشعره وحده ، حيث لم يكن بين يديه من الأخبار شيءٌ يمكن أن يدلَّ على ذلك ، لا من قريبٍ ولا من بعيدٍ .

كان أول ما لحظه ، في هذه القضية ، هو ذلك الفرق الكبير بين شعر المتنبي الذي قاله قبل اتصاله بسيف الدولة ، وشعره الذي قاله في حضرته ، فراح يبحث عن أسباب هذا الفرق ، ومن ذلك أن اتصاله بسيف الدولة كان قد نقل قلبه «من منزلة الإحساس الشخصي الموحَّد ، إلى منزلة الإحساس الشخصي المتولج في الاجتماع المُزاحِم في سياسته ، المؤمل في سيف الدولة رد السلطان إلى العرب والعربية ، بعد الغلبة والظفر وتحقيق الأماني ، وكان هذا سبباً في انتفاض قلب (الرجل الشاعر) بالفرح المستولي عليه ، الغالب على عواطفه . . .وكان هذا الرجل الشاعر إنما يعتمد في توليد معاني شعره على استيعاب ما بنفسه من الأفراح والآلام ، ما تقادم منها وما جَد ، ثم الاستغراق في تأمل هذه الذخائر التي في نفسه ورد بعضها إلى بعض ، وربط الغائب منها بالشاهد ، وعطف الأول منها على الآخر . . .وكان هذا الاستغراق في تأمل ما بنفسه ، هو أحد الأسرار العظيمة في تصوير شاعريته وتسويتها وتنشئتها وتغذيتها وتنميتها إلى الغاية التي هي عليها في شعره»(٢) ، إلى غير ذلك من الأسباب التي ذكرها .

ثم بتدبّره لهذه الأسباب ، كما يقول ، لم يستوِ عنده أن يكون هذا الفرق من أجل ما ذكره فقط ، فعاد يجدّد الرأي لذلك ، ويقرأ ما بين كلمات الشاعر من المعاني ، ويستنبط من

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ١٨٣-١٨٤ .

(٢) نفسه ، ص : ٣٣٣-٣٣٤ .

حِكَمه وبلاغته ما يقوده إلى السبب الأكبر في هذا التجويد الفذ الذي غلب به شعراء العربية . «فاستروحنا في شعر الرجل نفحة من نفحاتِ «المرأة» التي تكون من وراء القلب تصنع للشاعر المبدع بيانه ، وتتخذ من فنّها النِّسْوي مادة تهيئها لفن صاحبها وعبقريته ونبوغه فأتممنا الأمر على ذلك ، ورجعنا إلى شعر أبي الطيب وما وقفنا عليه من أسرار نفسه ، وتمثلنا «المرأة» بينهما وهي دائبة تصنع له بيانه وتهيء له فنه ، فاستوى الأمر على ذلك . وطلبنا الدليل ، فدلنا على المرأة التي سكنت قلب أبي الطيب ، وهو في ظل سيف الدولة ، وجعلته حكيم الشعراء وشاعر الحكماء»(١) .

وقد تهدّى شاكر إلى تعيين هذه المرأة التي أحبها أبو الطيب ، من خلال قصيدتيه اللتين رثى بهما أختي سيف الدولة ، وهما : قصيدته في رثاء أخته الصغرى سنة ٣٤٤هـ (إن يكن صبر ذي الرزئية فضلا . . .) ، وقصيدته التي رثى بها الأخت الكبرى «خولة» سنة ٣٥٢هـ (يا أخت خير أخٍ يا بنت خير أبٍ . . .) .

ففي رثاء الأخت الصغرى ، وقف أبو الطيب يعزّي سيف الدولة ويسليه ببقاء أخته الكبرى ، فيقول :

قاسمتك المنونُ شخصين جوراً	جعل القسمُ نفسَه فيه عدلاً
فإذا قستَ ما أخذن بما غا	درن ، سرّى عن الفؤاد وسلّى
وتيقّنتَ أن حظك أوفى ،	وتبينت أن جَدّك أعلى

فهو يطلب من سيف الدولة أن يقيس أخته الصغرى التي ماتت ، إلى أخته الكبرى التي بقيت له ، فإذا فعل ذلك كان تسريةً للهمِّ عن قلبه ، «ولا ندري كيف يتفق أن يخطر لشاعرٍ يرثي امرأة محجبة ماتت ، أن يذكر أخرى ، وتكون أختها ، ويعزي أخاها بهذا العزاء الغريب؟ ثم يزيد فيقول له : إنك إذا فعلت ذلك الذي دللتك عليه ، «تيقنت» أن حظك في بقاء هذه الكبرى أوفى من حظ الموت في أخذ الصغرى؟ وكيف ييقّن أبو الطيب سيفَ الدولة من حسن حظه ببقاء الكبرى ، إلا إذا كان هو على يقين من ذلك؟ وكيف يكون على

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣٣٥ .

يقين من ذلك، إلا وهو يعرفها معرفة تفضي به إلى هذا اليقين؟»[1].

وأيضاً، فإن الفرق بين القصيدتين واضحٌ لا خفاء فيه، فإنه لما ماتت الكبرى هذه التي ذكرها هنا، وكان يومئذٍ بالكوفة، وبلغه نعيّها، كتب إلى سيف الدولة قصيدة فيها (٤٤) بيتاً، منها واحد وثلاثون في ذكر خولة، وستة أبيات في ذكر الدنيا ونكدها، ولم يذكر سيف الدولة إلا في سبعة أبيات منها، هذا مع أن القصيدة التي رثى بها الصغرى، لم يذكر فيها الصغرى مفردة، إلا في بيتين هما:

خِطبــةٌ للحِمـام ليسَ لها رَدٌّ.. وإن كانت المسّمـــاةَ ثكـــلا

وإذا لم تجدْ من النـــاس كفئـــاً ذات خدر، أرادتِ الموت بعلا

وذكر الكبرى ومعها الصغرى في ثلاثة أبيات هي «قاسمتك المنون...»، وجعل بقية القصيدة، وعدتها (٤٢) بيتاً، في مدح سيف الدولة، إلا قليلاً في الحكمة والحياة[2].

وقد كانت الثانية في رثاء خولة عاطفة قد أخذها الحزن وغلبها البكاء، يقول شاكر، بعد أن أورد بعض الأبيات منها: «ولست تخطىء فيما نرى، ما تضمنته هذه الأبيات من القصيدة من العاطفة التي عطفته على هذه التي يرثيها، وما يتوهج في ألفاظها من نيران قلبه. ولست تخطىء أنين الرجل وحنينه وبكاءه»[3].

ومما توقَّف عنده من أبيات هذه القصيدة، مثلاً، قول أبي الطيب:

طـوى الجزيـرة حـتى جاءني خبرٌ فزعتُ فيـــه بآمالي إلى الكـذبِ

حتى إذا لم يدعْ لي صدقُه أمـــلاً شرقتُ بالدمع حتى كاد يشرق بي

وهو يرى أن هذين البيتين هما أول ما قاله أبو الطيب من القصيدة حين بلغه نبأ وفاة خولة، ففي البيتين أثر قلبه الفزع المضطرب، وعليهما وَسْمٌ من لوعته وحرقته. «....وقد غلب أبا الطيب بيانُه في هذين البيتين، فصرّح فيهما بكل ما يضمر لخولة من الحب، انظر

---

(١) محمود محمد شاكر، المتنبي، ص: ٣٣٧.

(٢) نفسه، ص: ٣٣٨.

(٣) نفسه، ص: ٣٤٠.

كيف جعل الخبر يطوي الجزيرة كلها يقصده وحده دون غيره ، وقد خصص ذلك بقوله «حتى جاءني» ، وفي هذا من غلبة الحب على قلب أبي الطيب ما جعله يرى أن هذا الخبر بموتها ، الذي سمعه وهو بالعراق ، وكان قد علمه الناس ولا شك ، لم يقطعْ أرض الجزيرة إلا ليبلغه هو ، والحب دائماً يخص ويضيق بمثل ذلك ،ولا يرى فيه الشركة ، ولو تساوى الناس جميعاً في المشاركة فيه أو العلم به ، ثم إن أبا الطيب نسب الفزع الذي لحقه إلى آماله ، إذ كانت كلها في الحياة بعد حبه لخولة متعلقة بها وبحياته ، فلما جاءه الخبر بموتها فزعت آماله هذه أملاً أملاً إلى الشك في الأمر الواقع ، وإلى طلب الحيلة في رده وتكذيبه ، فلما أخفقت الآمال أملاً أملاً ، وقطعها الخبر الذي سمعه بالصدق واليقين ، سقطت نفس الرجل ولم تستمسك على رجولتها وقوتها ، وغرقت في دمعها حتى شرقت به ، وهذه حالة في الحب العنيف الذي يستولي على القلب ، ولا يجعل للحياة بآمالها معنى إذا فقد مَنْ يحب ، أو ساءه من أمره ما يسوءه . فهذه من أبي الطيب دليل على أن كلامه هذا ليس كلام شاعر يرثي أخت صديقه وأميره ، وإنما هو كلام قلب محبٍّ مفجوعٍ قد تقطعت آماله من الدنيا بموت حبيب قد فجعته المنية فيه»[1] .

وواضحٌ مما تقدّم ، أن شاكراً يتخذ من الشعر وثيقةً يستخرج منها حياة المتنبي وطبائعه وعواطفه وآماله وأحزانه ، كما يتخذ منه وثيقةً تاريخيةً ، تسهم في تعديل أخبارالرواة القدماء أو تجريحها ، أو استخلاص الصدق من نصوصها ونفي كذبها[2] . ولا ريبَ أنَّ هذا ينسجم مع تصورّه لطبيعة البيان ، الذي يتميز به الإنسان من سائر الموجودات من البهائم العجماوات أو الجماد ، إذ يرى أنه في نظم كل كلامٍ وفي ألفاظه ، أثر ظاهرٌ أو خفي من نفس قائله وما تنطوي عليه من دفين العواطف والنوازعِ والأهواء من خير وشر أو صدق وكذب ، وكذلك من عقل قائله ، وما يكمن فيه من جنين الفكر ، من نظر دقيق ، ومعانٍ جليلة أو خفية ، ومهارة صادقة أو مموهة ، ومقاصد مرضية أو مستكرهة . ومن هنا كان منهجه

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣٤٠-٣٤١ .

(٢) انظر : عبد العزيز الدسوقي ، قضية التذوق بين شاكر وطه حسين ، ص : ٥٣ ، ومحمود محمد شاكر ، المتنبي ليتني ما عرفته (٣) ، ص : ١١ .

في «تذوق الكلام» معنياً كل العناية باستنباط هذه الدفائن، وباستدراجها من مكامنها، ومعالجة نظم الكلام ولفظه معالجة تتيح إماطة اللثام عن أخفى أسرارها وأغمض سرائرها. وهذا أمر لا يستطاع ولا تكون له ثمرة، إلا بالأناة والصبر، وإلا باستقصاء الجهد في التثبت من معاني ألفاظ اللغة، ومن مجاري دلالاتها الظاهرة والخفية، بلا استكراه، وبلا ذهاب مع الخاطر الأول، وبلا توهم مستبد تخضع له نظم الكلام ولفظه[1].

وما دام الأمر كذلك، فمن الطبيعي أن يكشف هذا «التذوق» أيضاً، عن بعض الصفات المميزة التي تدلّ على طبيعة الكلام نفسه، ولذلك كان هذا المنهج، في دراسة «المتنبي»، من الخصوبة في الإبانة عن غير قليلٍ من خصائص شعره، وسماته الأسلوبية. ومن ذلك، مثلا، «الالتفات» من معنىً إلى معنىً، كما وضحه شاكرٌ في تعليقه على بعض أبيات قالها أبو الطيب في صفة نفسه من قصيدة يمدح بها سعيد بن عبد الله بن الحسن الانطاكي، إذ يقول: «وفي هذه الأبيات يلتفت، على عادته، إلى الأيام التي مضت له بالكوفة وطنه، وما لقي هناك من خبر موت جدته، فيذكرها فيثبتها في شعره. والالتفات في شعر المتنبي من معنى إلى معنى، هو الذي تستطيع أن تستخرج به أسرار الرجل كلها، إذ كان على ما وصفنا لك يستوعب ما يدور بقلبه من الخواطر والإحساس والآلام، ويستخرج منها معاني شعره. فالتفاته هنا بعد رجوعه من وطنه الكوفة، دليل على ما كان قد لقي هناك من الكيد، وهذه الصفات التي وصف بها نفسه هي أيضاً من أثر ما لقي هناك»[2].

ومن ذلك أيضاً، ما سّماه شاكرٌ موضع «الانتقال» في شعر أبي الطيب، وهو يعدّ معرفته وتمييزه من الأهمية في الكشف عن أسرار نفسه وحياته، يقول: «.... كان أبو الطيب، على ما وصفنا لك من قوة النفس وحدة الطبيعة، مرهف الحس، سريع التأثر، تنطلق عواطفه كلها في ساعة من ساعات حياته، فلا تلبث أن تستثير كل قوة فيه، وتجتمع كل قواه حين ذلك ماضية من قلبه إلى لسانه، لتثبت عليه عدد هزات الزلزلة التي وقعت

---

(١) انظر: محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص: ١٥-١٦.

(٢) محمود محمد شاكر، المتنبي، ص: ٢٨٣.

في قلبه ونفسه ، ويفزع لسانه إلى بيانه ليبين عنه ما يبغي من الإبانة ، فيحتفل بيانه كله في أبيات قليلة تكون هي أول القصيدة عند أبي الطيب ، ثم يدّخرها صاحبنا لأجلها وموضعها ، فيثبتها في مكان من شعره . وكثيراً ما تقع هذه الأبيات في موضع لا تتساوق فيه معاني الكلام على قاعدة مطردة من حق المعنى وتتابعه ، فلذلك تبقى هذه الأبيات التي تحمل في ألفاظها هزات نفسه واقعة بين كلامين ، ولا تكون هي صلة بينهما ، بل تكون كالفارف الفاصل . وهذا ما نسميه في شعر أبي الطيب موضع (الانتقال) . ومن مواضع الانتقال هذه تستطيع أن تستنبط الحالة النفسية التي كان عليها الرجل ، فإذا تبصرت فيها ، واستخرجت معانيها ، وفصلت كلامها وألفاظها ، وفسّرته على الأصول الشعرية والنفسية القائمة في شعر أبي الطيب ونفسه كما قدمناها لك ، استطعت أن تتلمس في ظلام التاريخ الحلقات التي ينبغي أن تصل بعضها ببعض . . .وهذه هي الطريقة التي اتبعناها فيما كتبنا مما مضى بك ، وقد تحققنا صدقها ، ووجدنا إسعادها لنا في المشكلات التي وفقنا إلى تفسيرها أو نقدها أو تمييزها»[1] .

ومن ذلك كذلك ، ما لحظة شاكر من «توقيع» المتنبي على أبياته ، يقول : «ولو تدبرت لوجدت لكل حكمة في شعره أصلاً تاريخياً في قلب هذا الشاعر الذي لم يكن قلبه ينسى شيئاً أو يفلته ، وكأني به ، وهو يقول البيت السائر والمثل الشرود ، كانت تتراءى تحت عينيه ، ويدوّي في مسمعيه ، كل ما مرّ به مما أثر فيه ، فيقول البيت وفي كل لفظة منه سبب ممدود إلى ذكرى يذكرها أو فكرة يتخيلها . . .ولنضرب مثلاً قريباً نوجزه ، يقول :

واحتمال الأذى ، ورؤية جانيه . . غذاءٌ تضوى بـــــه الأجسامُ

فأين تجد الأصل التاريخي في هذا البيت؟ أصل المعنى الذي أراده الشاعر هو في قوله : «واحتمال الأذى غذاء تضوى به الأجسام» ، ولو كان غير المتنبي ، لوقف عند هذا ، فهو تمام وكفاية ، ولكن المتنبي الذي كانت تتراءى تحت عينيه ، ويدوي في مسمعيه كل ما مر به مما أثر فيه ، والذي كان قد احتمل أذىً كثيراً من وطنه بالكوفة كما مر بك ، والذي كان رجع

(١) محمود محمّد شاكر ، المتنبي ، ص : ٣١٢-٣١٣ .

إلى الكوفة ، وحمل نفسه على معاشرة من آذوه وهضموه حقه ، وأقام بينهم مُرغماً يراهم في كل خَطرة بعينه وخياله ، زاد في المعنى وتممه ، وأثبت فيه قلبه وعواطفه بقوله : «ورؤية جانيه» ، فهذه الجملة المعطوفة المعترضة هي توقيع المتنبي على البيت»[1] . وهو يعلق على أبيات ذكرها ، من مقدمة قصيدته (لا افتخار إلا لمن لا يضام . . . .) ، في علي بن أحمد المرّي ، فيقول :«فهذه أبيات قد اجتمعت فيها نفس المتنبي كلها ، بحكمتها وتجربتها وعلومها وقوتها ورجولتها وثورتها وانتقاضها وزلازلها ، وبآمالها وأحقادها ووعيدها وإنذارها ، وبصدقها وعوطفها المتسعرة التي يأكل بعضها بعضاً ، وفيها (توقيع المتنبي) على كل بيت ، فلا تحسبن شاعراً يستطيع أن يأتي بمثلها أو يسرق معانيها ، إلا أن يستطيع أن يسرق نفس أبي الطيب وقلبه جملة من بين جنبيه»[2] .

وتحدّث شاكرٌ عن طبيعة «السخرية» المتأصلة في شاعرية المتنبي ، وهو يردّها إلى ذكائه واختلاطه بالناس ، وتعجبه من فساد أقيستهم ومذاهبهم ، واعتداده بمقدرته ، واستسقاطه لمن حوله من رجال الدولة الذين لم يصلوا إلى مناصبهم إلا بالسوء والقبيح ، ثم طبيعته الشاعرة المرهفة التي (تلتقط صور) الأشياء ثم تنتزع منها الأخيلة الشعرية ، والحكم البليغة . ومما قاله ، معلقاً على أبياته (لقد أصبح الجرذ المستغير . . .) ، وهي في رجلين كانا قد قتلا جرذاً ، وأبرزاه يعجبان الناس من كبره :«وأنت إذا عدتَ فقرأت الأبيات على ما تكلفنا شرحه ، رأيت بلاغة الرجل في السخرية ودقته في اختيار اللفظ وإيجاز الصورة التي يريد أن يتفكه لك بها . وهذا الضرب من الكلام من أكثر ضروب الكلام دوراناً في شعر المتنبي ، حتى بلغ من دقته في وضعه ، ونفوذه في معرفته وإتقانه ، أنه كان يقول القول في المدح وهو أبلغ الهجاء ، كما فعل بكثير من ممدوحيه ، حاشا سيف الدولة ، وفي أولهم كافور . . .وكانت هذه السخرية هي المنفذ لآلام أبي الطيب ، وما يضيق به صدره من الأحقاد والآراء»[3] .

ولم يكنْ منهج «التذوّق» خِصباً في الكشف عن خصائص شعر المتنبي ، التي تفرقه

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٢٥١-٢٥٢ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٧٥ .

(٣) نفسه ، ص : ١٩٤-١٩٦ .

عن شعر غيره من الشعراء حسب ، وإنما كان خِصباً كذلك في بيان خصائص هذا الشعر نفسه في خلال مراحله المختلفة التي مرَّ بها ، وذلك تبعاً لحياة صاحبه ، وأحواله وتقلباته . يقول شاكر ، مثلاً ، موضحاً حكمته فيما بين سنتي ٣٢٦ و٣٢٧هـ :«وكانت حكمة المتنبي وبلاغته في هذه الفترة آتية من قبل نظره في أمر نفسه ودخيلتها وخاصتها ، وما يحيط بها وما يؤثر فيها ، ويثير من كوامنها وعواطفها ، وثبتتْ فكرته على ذلك . وطفق يقلّب الأمور والأحداث في الدنيا كلها على امتداد نفسه واتساع قلبه وهمته ، فانفجر بين جنبيه ينبوع الكلام المتدفق ، وفيه من قوته ورجولته ، ومن بيانه وفصاحته ، ومن ثأره وعداوته ، ومن تهكمه وسخريته . وخرج مديحه أيضاً عن نهجه الأول ، فصار أدق وأبلغ في أداء المعاني ، وفي تصوير الفكرة باللفظ المقارب ، وانقلب من مديح معروف مقلد ضعيف ، إلى مديح لا يراد به الممدوح خاصة ، وإنما يريد به المتنبي أفكاره هو فيمن يحق له أن يمدحهم ، فوقع في كلامه المبالغة ، والمبالغة في شعر أبي الطيب ليست كالمبالغة في شعر غيره من الشعراء ، فهو إذا ذكر الممدوح وبالغ في صفته ، فإنما يعطي الشعر حق نفسه من أفكاره في عظمة الرجال الذين عدمهم في زمنه ، وكان يودّ أن يمدحهم بهذا الشعر . ويحفظ لهم فيه صورة حية باللفظ الناطق البليغ ، فأنت ترى أن نبوغ المتنبي إنما بدأ يتجلى ويتكشف حين أرغمته هما هم نفسه على استيعاب ما يحس به من العواطف المتباعدة والمتقاربة ، فكانت دراسة قلبه ، ومعرفة دقائق ما يحز فيه من الآلام ، ثم المعاني التي تتولد من هذه الآلام ، أصلاً من الأصول العظيمة في نبوغه»[1] . ويتحدث شاكر عن شعره في جوار بدر بن عمار ، فيقول :«والظاهر أن بدراً قد وجد في نفسه لأبي الطيب مثل ما وجد له ، فأعان ذلك الشاعر على أن يتفتح ويجيد ويبدع ، فإن مدائحه لبدر تكاد تكون في الطبقة الثانية من جيد شعره ، وفيها أبيات من الطبقة الأولى من الشعرالعربي كله . وقد بدأ نهجه أيضاً يتغير ويتميز بألوان وآيات . ولا عجب ، فقد مارس الرجل الحياة بشاعريته ، وتلقف من الدينا عبرها وحكمتها ، وسمع منها وحفظ عنها ، وأعمل فيها ذهنه المتوقد ، وأرسلها إلى قلبه ليفتنها بناره ، ويصوغها في بيانه الذي وصفناه أولاً ، ثم زيّن بها كلامه»[2] . وهو يعلّق على بعض أبياتٍ

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٢٥٠-٢٥١ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٦٠ .

أوردها من قصيدته (في الخدّ أن عزم الخليط رحيلا) ، بقوله :«فهذا شعرٌ لو ذهبتُ أبينه وأفصّله وأجلوه ، لما أعانتني هذه الورقات ولا وسعتني ، وفيما رسمته في طريق كلامي عن شاعرية الرجل كفاية لو تدبرت ، وقد أثبتنا لك كثيراً من القصيدة اللامية السالفة (يقصد : أبعدُ نأيِ المليحةِ البَخَلُ) ، ثم من هذه في وصف الأسد ، لأن هاتين القصيدتين هما (نقطة الانقلاب) ، كما يقولون ، في شاعرية أبي الطيب من النهج الأول إلى النهج الثاني الذي لزمه وسار في دربه ، وتميز به ، ففي هاتين تجد أبا الطيب فتىً وكهلاً وشيخاً . ولو قستهما إلى ما يأتي بعد من شعره ، لوجدت أن الرجل قد بدأ يستمرّ مريره بدءاً من هذه السنوات التي أقامها عند بدر بن عمار منذ سنة ٣٢٨ ، وفيهما أيضاً الأصول النفسية والشعرية والبيانية التي مددنا لك أطرافاً منها في ثنيات القول»[١] .

«معاني أصوات الحروف . . .» :

ونجد شاكراً يحاول تطبيق منهجه في «التذوق» ، على أصوات حروف العربية ، يستخرج به معانيها الدفينة ، ودلالاتها الخفية ، وذلك في مقالاتها الثلاث «علم معاني أصوات الحروف سرّ من أسرار العربية نرجو أن نصل إلى حقيقته في السليقة العربية» ، التي نشرها بمجلة المقتطف سنة ١٩٤٠ .

وهو يريد بقوله «معاني أصوات الحروف» ، ما يستطيع أن يحتمله صوت الحرف ، لا الحرف نفسه ، من المعاني النفسية التي يمكن أن تنبض بها موجة اندفاعه من مخرجه من جهاز النطق ، وما يتصل بكل هذه من مقومات نعت الحرف المنطوق . وليس المعاني النفسية ، في رأيه ، هي كل ما يستطيع أن يحتمله صوت الحرف ، بل هو يستطيع أن يحتمل أيضاً صوراً عقلية معبرة عن الطبيعة وما فيها من المادة ، وما يتصل بذلك من أحداثها أو حركاتها أو أصواتها أو أضوائها أو غير ذلك مما لا يمكن حصره إلا بعد طول الممارسة لوحي الطبيعة في فطرة الإنسان ، وبعد مدارسة اللغة ومفرداتها على أصل دقيق من هذا الباب ، والاحتفال في كل ذلك للتدبر والاستقصاء ومداورة اللسان على مخارج الحروف مع حسن

---

(١) محمود محمد شاكر ، المتنبي ، ص : ٢٦٦ .

التفطن للمعاني الأولية التي يمكن اعتمادها أصلاً لمعنى الصورة في حرفٍ حرف من حروف العربية[1] .

وقد أوضح شاكرٌ مسلكه في هذا ، بعد أن قرّر مخارج الحروف العربية وصفة مواقعها في جهاز النطق ، وأبان عن مبلغ تباعدها وتقاربها ، وما يأتلف منها في المخارج وما لا يأتلف ، ورتبها على مجرى ذلك . . .الخ ، مما هو بمثابة التوطئة لما هو بصدده ، مما أفاده من كتب القراءات وكتب اللغة ، وأصول كتب النحو والبلاغة وغيرها ، واجتهد في استنباطه ، بقوله :«ونحن نريد أن نأخذ معاني هذه الأصوات التي تدل على حروف العربية من جهة طبيعة الإنسان حين يريد العبارة عن شيء في نفسه أحس به أو عزم عليه ، محاكياً أو مقلداً أو منبهاً أو مصوراً أو مقرباً للمعنى الذي يريده بالجرس الصوتي المفرد الذي يتبادر إليه فيحاوله ويعالجه ويتهجم عليه . ويحسن أن نبدأ أول ذلك . . . متتبعين مدارج الأصوات من أقصى الحلق ، مؤلفين بين الأصوات المشتركة الصدى ، المتقاربة المقاطع والمخارج»[2] .

وأول ذلك عنده ما يسمى «الحروف الحلقية» (الهمزة والألف والهاء والعين والحاء والغين والخاء) ، وهي التي توقف عندها ولم يتجاوزها إلى سواها . حيث يذهب إلى أن معاني هذه الحروف ترتبط بالحاجات الأولى التي يُدفع الإنسان للتعبير عنها ، كالنداء والتعجب والتأوه والأنين والإشارة والتنبيه ، وغير ذلك مما تدعو إليه معاناة الحياة الفطرية الأولى التي بدأ الإنسان بها عمله على الأرض ، «فخذ معنا الآن : الهمزة والهاء والألف ، وهي الحروف الحلقية المطلقة التي تصوت حين تلاقي الهواء ولا يقف في سبيلها ما ترتطم به . . .واعلم أننا لن نفرق كثيراً في هذا الذي أردناه بين الهمزة والألف . . .فهل تنكر أن الرجل إذا خاف أو فزع أو رغب أن ينادي أو أن يشير ، وهو ناقص الآلة اللغوية ، فأول ما يبدأ به أن يقذف الصوت مغسولاً من الحلق بأقصى ما يستطيع ، كلا ، وإذن ، فالهمزة الممدودة هي الصدى الصوتي الذي يراد به التنبيه والإشارة والنداء»[3] .

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، علم معاني أصوات الحروف (١) ، ص : ٣٢٠ .

(٢) محمود محمد شاكر ، علم معاني أصوات الحروف (٢) ، ص : ٤٠٧ .

(٣) نفسه ، ص : ٤٠٨ .

وكذلك الهمزة في العربية ، فيما يرى شاكر ، فهي لا تزال تحتفظ بجميع هذه المعاني وما يتشعب منها ، تقول :« أمحمد» تريد « يا محمد» وإنما تفشّى الحرف «يا» في النداء بعد ، لأنه تسهيل لمجرى الهمزة وتليين لها . وهي أيضاً حرف للاستفهام كقولك :أأنت؟ وحرف للتعجب من طريق الاستفهام ، وقد احتفظت بها العربية في وجوه كثيرة كالتفضيل والتعجب ، كقولك : ما أحسنه : وهو أكرم من فلان ، فإثبات الهمزة والإتيان بها في هذه الأبواب مأخوذ من الأصل الذي بني عليه معنى الحرف من فطرة الإنسان ، فكأنهم أرادوا ، بالبدء بها ، إظهار المعنى الذي يحمله صدى الصوت من الاستفهام والتعجب . وكذلك احتفظت العربية بهذا الحرف في أكثر حروف الاستفهام كقولهم «أين» و«أنىّ» وما يدانيها . ويشترك مع الهمزة حرف آخر هو قريب منها ، وهو «الهاء» ، ففي لغات بعض العرب يقولون في الاستفهام في «أزيدٌ»؟ «هزيدٌ؟» . وكذلك وقعت هي في «هل؟» و«هلا!» وإن كان أكثر موردها على التنبيه والإشارة ، كما وقعت في «هذا» و«هؤلاء» و«هي» و«هو» وهذان الحرفان الأخيران ، وإن عدهما النحاة من الضمائر وأجروا عليهما أحكاماً ، إلا أنهما في أصل معناهما للإشارة بغير شك[1] .

أما العين والحاء والغين والخاء ، فهذه الحروف لا تصلح للاستفهام والتعجب وما إليه ، لأنها أحرف غير خالصة بين الحلق والهواء الذي يلاقيها خارج الفم ، ولما فيها جميعاً إلا الحاء ، من التعسر في المخرج . والحاء ، وإن كانت أسهل وأخف ، فهي مع ذلك مقرونة بحشرجة طفيفة مع كف النفس المقذوف عن الانطلاق إلى نهاية تصادمه بالهواء خارج الفم ، وإنما تصلح للدلالة على نوع الصوت المراد تمثيله ، أو تصوير الصوت مقروناً بالحركة التي تكون معه أو تلحقه بسبب ألم يدعو إلى هذه الحركة ، كما قالوا مثلاً في الرجل إذا غلبه القيء ، فمدَّ ذراعه على الأرض وأقبلها وجهه ونَغَضَ إليها رأسه وتمايل على الأرض ليقيء : «هاع» ، فهذه بلا ريب حكاية صوت القيء أول ما يكون بالهاء ، ثم ما يكون من تضرّب الطعام المائع في الحلق كصوت العين ، ثم انطباق الحنجرة وتصويتها في هذا الانطباق بصدىً كصدى العين[2] .

---

(١) نفسه ، ص : ٤٠٩ .

(٢) نفسه ، ص : ٤١٢ .

بعد ذلك يتناول شاكر الكلمات الثلاثية المضعفة التي اجتمع عليها في التضعيف حرفان حلقيان مبيناً أن الحروف الحلقية لم تجتمع في العربية على التضعيف إلا قليلاً لقرب مخارجها ، فقالوا :«أح» و«أه» و«أخ» ولم يقولوا :«أع» ولا «أخ» ولا «أأ» لأن هذه ثقيلة لا تأتلف . وهذه الثلاثة إنما تدل على إشارة وبيان فالصوت فيها يتحمل معنى التنبيه ، ألا ترى أن قائل «أح» و«أخ» إنما يريد التألم والتوجع وإظهار ذلك ، ولكنه مع الحاء يريد التنفيس عن نفسه لما يعاني من شدة الألم والوجع ، وكما يكون من صوت المغيظ المحنق فقالوا :«الأحيح : الغيظ والضغن» ، وإنما هو في الحقيقة صوت الممتلىء غيظاً حين يتفرّج بهذا الصوت الذي يخرجه ، على أنهم لما أرادوا هذا المعنى نفسه من التأوه والغيظ اتخذوا «أخ» والخاء حرف حلقي جاف غليظ يكون معه الاستعلاء والترفع والاستبشاع والاشمئزاز ، فقول أصحاب اللغة «أخ» كلمة توجع وتأوه وغيظ ، قول ناقص لا يفضي إلى المعنى الحقيقي ، وهو أن المتوجع يعبر عن اشمئزازه وتقذره . وكذلك ترى أنهم لما أرادوا التعبير في الأول أقاموا له «الحاء» للبحة التي فيها ، وهي قابلة للدوران مع الهمزة في التكرار ، لأن الذي ينطقها يريد معها أن يكررها ، ويتلوى معها لما يقاسيه من الألم والغيظ . والخاء لجفوته واستعلائه لا يطيع على مثل ذلك ، بل أكثر عبارته المقترنة به هي في الوجه والشفتين والأنف ، ولكنهم لما أرادوا العبارة عن التوجع مع اللين والضعف التي تلحق المتأسف المكسور النفس بغير حقد وغيظ كما في «أح» و«أخ» قالوا : «أه» و«أهٌ» و«آه» ، وهذا إشارة إلى تعب النفس . واجتماع هذين الحرفين السائلين المطلقين الضعيفين هو تمثيل لحركة التوجع مع إرسال النفس بريئاً مع انثناء صدر المتوجع واستسلامه للضعف واسترخاء أعضائه[1] .

ثم يتناول حروف الحلق المشتركة مع حروف أخر من حروف اللسان ، فيأخذ أولاً الكلمات المبدوءة بالهمزة ، مرتبة على مخارج الحروف التي تليها ، من مثل : أكّ ، وأسّ ، وأجّ ، وأيّ ، وألّ . .الخ . فيقول مثلاً في كلمة «أش» ، مبيناً معانيها من هذا الباب :«ثم إليك «أش» . . .والشين تحمل بطبيعتها صوتها المتفشي المستطيل المتلين الذي يُهمس به ، ويضعف لها الاعتماد في مخرجها حتى يجري معها النفس بين الحنك الأعلى واللسان مع

---

(١) انظر : محمود محمد شاكر ، علم معاني أصوات الحروف (٢) ، ص : ٤١٢-٢١٣ .

انفتاح الشفتين مع الإمالة الخفيفة . ويلقى هذا الصوت الأذن فيمثل صوت الحركة الخفيفة التي تكون كأنها من احتكاك الثوب القشيب ، أو وقوع الرش الخفيف من المطر ، أو صوت حفيف الورق الأثيث على أشجاره إذا فيأه النسيم المتروح ، ويمثل أيضاً صوت الضاحك إذا انقذف نَفَسُه بضحكة خفيفة لا تبلغ القهقهة ، مع انفراج الشفتين واستعلاء الشفة العليا . وتجد أكثر هذه المعاني دائرة في «أشّ» و«هشّ» و«حشّ» و«خشّ» و«بش» و«نشت» القدر تنش ، وهو صوت غليانها ، و«رش» الأرض بالماء ، و«كشت الحية» والمرأة أيضاً!! كشيشاً وهو صوت جلدها إذ حكت بعضه ببعض . ولذلك كله قيل في «أش» أن الأش والأشاش الطلاقة لما يتبع الارتياح والنشاط والخفة والضحك من الحركة التي تسمع هذا الصوت ، وأش غنمه كهشها ، وأشت الشحمة إذا نشت وقطرت فسمع لها مثل هذا الصوت»[1] .

وإذا كان شاكر في واقع الأمر لم يتم هذا العمل ، كما سبق القول ، فقد أكد أنه يستطيع أن يجري اللغة كلها على هذا الأصل ، ويستطيع أن يحاول معرفة الأطوار الاجتماعية والعقلية واللسانية والخلقية والمدنية التي مرت بالشعب العربي . وبماختتم به هذه المقالات :«ونحن نقف بالقول عند هذا الحد . . .ولعلك تجد له من الطرافة والحسن واللذة ، ما يجعلك تمضي في إتمام ما أسقطناه من كلامنا ، فإذا فعلت عرفت لطف هذه اللغة ، وملابستها للطبع والطبيعة والفطرة ، وأن أصحاب هذا اللسان كانوا أرقّ الناس إحساساً ، وألطفهم فهماً ، وأحسنهم تهدياً إلى المعاني ، وأثقفهم لسحر الطبيعة وأنغامها ولغتها التي تجري في أرواح الشعراء بالمعاني والأحلام»[2] .

«أباطيل وأسمار» :

سبقت الإشارة إلى أن شاكراً كتب هذه المقالات على صفحات مجلة «الرسالة» في أواخر سنة ١٩٦٤ ، وأن السبب الذي أهاجه عن عزلته الطويلة هو ما كتبه لويس عوض في ملحق جريدة «الأهرام» حول رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، وما ركب طريقة بحثه ونتائجه من التسرّع والزّهو والادعاء العريض والتبجّج بذكر المنهج ، والخلفية التاريخية وأسرار

(١) محمود محمد شاكر ، علم معاني أصوات الحروف (٣) ، ص : ٦٠ .

(٢) نفسه ، ص : ٦٣ .

العصر وما إلى ذلك من الألفاظ الموهمة التي لا يكاد يصح منها شيءٌ على نظرةٍ محققةٍ . وعلى الرغم من اشتمال «الأباطيل والأسمار» على بعض العنف ، إلا أنها كانت الكتاب الذي فَرَعَ به شاكرٌ ذِروَة المنهج الأدبي ، والمجال الذي توقّد فيه حسُّه التاريخي ، وملكاته الفذة في تذوق الرواية والدِّرْية بألفاظها ، وتنقيدها على وجه عزيز النظير . ويبدو لي أن للعزلة الطويلة التي فرضها شاكر على نفسه أثراً عميقاً في هذا الزخم الروحي والنقدي الذي اشتملت عليه هذه المقالات ، فقد حدّق الرجل طويلاً فيما حوله ، وغلا ارتيابه في هذه الزيوف التي أطبقت على الحياة الثقافية ، فانتصب في وجه هذا التيار الجارف ، وكتب هذه المقالات تحت وطأة غيظٍ مكتومٍ وغليانِ صدرٍ يمور بحزازٍ من القهر حامزٍ .

فحين شرع لويس عوض في الحديث عن التكوين الثقافي لأبي العلاء المعري ، وقع له خبرٌ ذكره طه حسين في كتابه «ذكرى أبي العلاء» ، نقلاً عن القِفْطي والذهبي خلاصته : أن أبا العلاء «مر في طريقه باللاذقية ، فنزل بدير فيها ، ولقي بهذا الدير راهباً قد درس الفلسفة وعلوم الأوائل فأخذ عنه ما شككه في دينه وفي غيره من الديانات» ، فأخذه لويس عوض وطار به فرحاً غير متيقظ إلى ما ذكره طه حسين بخصوص بعض حيثياته مما يتعلق بلقاء المعري بأسامة بن منقذ ، وتشكيك طه حسين بهذه الرواية ، لأن أسامة ولد سنة ٤٨٨ ، أي بعد موت أبي العلاء بنحو أربعين سنة .

أما لويس عوض ، فقد ساق الخبر بلغة الواثق المطمئن الجازم بصحة ما يقول :«هذا هو الجو السياسي المعقّد الذي عاش فيه المعري حتى اعتكف في معرّة النعمان حول (٤٠١هـ) ومنذ أن اعتكف فيها حتى مات عام ٤٤٩هـ» ، ثم ذكر شيئاً من الصراع حول حلب بين الحمدانيين والمرداسيين ، ثم أردف ذلك قائلاً :«ولم تكن أنطاكية أحسن حالاً ، فقد ظلت مئة وعشرين سنة كاملة في يد الروم من سنة ٣٥٣ إلى ٤٧٧هـ . ولد وهي لهم ، ومات وهي لهم . وتعلم بها وهو صبي وهي لهم ، فقد كان يختلف إلى مكتبتها مع أسامة بن منقذ فيما روت كتب القدماء . . . وقد كان حكم اللاذقية حكم أنطاكية ، كانت في يد الروم في زمن المعري ، وقد تعلم المعري في اللاذقية ، كما تعلم في أنطاكية ، ففيما روى القفطي والذهبي أنه نزل بدير فيها ، ولقي بهذا الدير راهباً قد درس الفلسفة وعلوم الأوائل ، بلغة طه حسين ،

أو باختصار : أخذ عنه اليونانيات ، فما علوم الأوائل هذه التي كانت تقرأ في الأديرة تحت حكم الروم ، إلا آداب اليونان وفلسفتهم في لغتها الأصلية»[1] .

اطلع شاكر على هذا الكلام ، ورأى ما يعتوره من الآفات وما يكتنفه من العلل ، فاستوفز للكتابة لا رداً على الكاتب على وجه الخصوص ، فقد كان شاكر شديد الازورار عن هذه الطبقة من الكتّاب ، بل دفاعاً عن ثقافة كاملة أعملت فيها يد (التجديد) تقطيعاً وتمزيقاً ، وتأصيلاً للمنهج السديد في التعامل مع هذه الثقافة عموماً ، ومع آدابها على الخصوص ، وهتكاً للأستار المسدلة «التي عمل من ورائها رجال . . .اختارتهم الثقافة الغربية . . . ليحققوا لهذه الثقافة غلبة على عقولنا ، وعلى مجتمعنا ، وعلى حياتنا ، وعلى ثقافتنا ، وبهذه الغلبة يتم انهيار الكيان العظيم الذي بناه آباؤنا في قرون متطاولة ، وصححوا به فساد الحياة البشرية في نواحيها الإنسانية والأدبية والأخلاقية والعملية والفكرية ، وردوها إلى طريق مستقيم»[2] .

لقد تدرّج شاكرٌ في بسط قضية المنهج ، وضبط الأطر النظرية والأخلاقية التي لا يقوم مفهوم المنهج إلا بالاعتماد عليها ، وما زال يتدرّج بالدارس حتى وصل به إلى مواجهة نصوص المعري :«فإذا اتخذنا شيخ المعرة مثلاً ، فدارسه ينبغي أن يكون مطبقاً لقراءة نصوصه جميعاً من نثر وشعر ، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان :«نثر أو «شعر» ، بل من حيث تضمنهما ألفاظاً دالة على المعاني ، وألفاظاً قد اختزنت على مر الدهور في استعمالها وتطورها قدراً كبيراً من نبض اللغة ونمائها الأدبي والفكري والعقلي . . . ، ثم من حيث هي ألفاظ قد حملت سماتٍ مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة ، لأنه إنسان مبين عن نفسه في هذه اللغة . . . . ، وأن هذا كله يقتضي أن يكون الدارس قد رحل رحلة طويلة في آداب اللغة السابقة لعهد شيخ المعرة ، فدارس فيها الماضين ، مدارسةً متقنة جادة ، مشحوذة بالذكاء والتنبه ، مصقولة بحسن التمييز والتدبر ، ليكون في مأمن من اختلاط شيء منها بشيء مخالف له أو مناقض ، وذلك لأن تراث كل لغة من اللغات ، وإن كان

---

(١) لويس عوض ، على هامش الغفران ، ص :

(٢) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٥٠٠ .

وحدة لا تكاد تتجزأ ، إلا أن اختلاف الأزمنة والأمكنة يمنح كل نص وسماً بائناً من سواه ، ويفيض عليه لوناً متفرداً من غيره»[1] .

بل إن شاكراً لا يقف عند هذا الحد من التحوط والتيقظ في دراسة الأدب على وجه صحيح ، فقد نبّه إلى الارتباط الوثيق بين آداب أمة من الأمم وبين تاريخ هذه الأمة وعاداتها وتقاليدها وديانتها ، وما شئت من شيء تعد به الأمة ذات كيان قائم متميز . «فدارس الآداب إذا لم يكن مطيقاً لذلك كله بصيراً به ، حسن التصّرف في جليله ودقيقه ، جيّد الفهم لغوامضه ومبهماته ، فهو حريّ أن يشوّه الصورة عند تركيبها تشويهاً فيه من الشناعة ما يجعل دراسته مُثْلَةً بمن درسه»[2] .

فإذا تقررت هذه الأصول النظرية التي تضبط على الدارس منهجه ، وتحجز رؤيته عن الانتشار ، فإن مدارسة خبر تاريخي ، واستنباط دلالته ، يحتاج إلى تمرّس أصيل ، بفنون التعامل مع المنقول وهو ما اصطلح على تسميته بعلم مصطلح الحديث ، كما تبلور عند كبار المحدثين والأصوليين ، وهو ما يمكن تلخيصه بالقاعدة العلمية التالية : إن كنت ناقلاً فالصحة ، أومدعياً فالدليل[3] .

لقد انطلق شاكرٌ في دراسة خبر راهب دير الفاروس من خلال هذه القاعدة الدقيقة ، وتتبع بدقة بالغة الحيثيات والقرائن التي تحتفّ بهذا الخبر من الخارج قبل أن يعمل قواه العقلية والتذوقية في دراسته من الداخل ، فبيّن أولاً أن هذا الخبر غريبٌ انفرد به القِفْطيّ جمال الدين علي بن يوسف الشيباني المتوفي سنة ٦٢٤هـ ، في كتابه «إنباه الرواة على أنباه النحاة» . ومعلوم في علم المصطلح أن الخبر الغريب هو ما انفرد بروايته واحد من الرواة ، وقد يكون الخبر غريباً صحيحاً إذا اتصل إسناده عن الثقات وسلم عن المعارض ، فإذا انفرد به واحد وتوافرت الدواعي على روايته كان ذلك قادحاً من القوادح التي يُعَلّ بها الحديث ، فإذا

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٢٥-٢٦ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٦ .

(٣) انظر تحليلاً دقيقاً لهذه القاعدة في : محمد سعيد رمضان البوطي ، كبرى اليقينات الكونية ، ط٨ ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٩٣ ، ص : ٣٤ .

أضيف إلى ذلك عِلّةٌ في السند كضعف أحد رواته أو جهالته أو روايتُه بصيغة التمريض كقولهم :«وذكر» أو «ويقال» كان الخبر غريباً منكراً ، وسقط عن رتبة الاحتجاج به ، ولم يُعَدَّ شيئاً ذا بال[1] .

ويلحظ الناظر في كتاب القِفْطي ، أن الخبر قد سيق بلا إسناد مع حرص المصنف البالغ على إسناد أخباره . ونص الخبر هكذا :«ولما كبر أبو العلاء ، ووصل إلى سن الطلب ، أخذ عن قوم من بلده كبني كوثر ، أو من يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقيّد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضاً . وطمحت نفسه إلى الاستكثار من ذلك ، فرحل إلى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار من أهلها ، فاجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفاروس ، وكان به راهب يشدو شيئاً من علوم الأوائل ، فسمع منه أبو العلاء كلاماً من أوائل أقوال الفلاسفة ، حصل له به شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به ، فعلق بخاطره ما حصل به بعض الانحلال ، وضاق عطنه عن كتمان ما تحمله من ذلك ، حتى فاه به في أول عمره ، وأودعه أشعاراً له ، ثم ارعوى ورجع ، واستغفر واعتذر ، ووجّه الأقوال وجوهاً يحتملها التأويل»[2] .

لقد سلك شاكرٌ مسلكاً علمياً منهجياً لمدارسة هذا الخبر قبل الحكم ببطلانه ، فتتبع ترجمة المعري في جميع المصادر التي تيسّرت له وعدتها ثمانية وعشرون مصدراً ، منهم ثلاثة عاصروا المعري ، وهم : الثعالبي (٤٢٩هـ) والخطيب البغدادي (٤٦٣هـ) والباخرزي (٤٦٧هـ) ، فذكر أن هؤلاء الثلاثة المؤرخين لم يذكروا هذه القصة التي ذكرها القفطي ، «مع أنهم أشاروا إلى مقالة بعض الناس في إلحاده»[3] ، ثم ذكر أن الثلاثة الألى يلونهم على شدة تحاملهم على المعري لم يذكروا هذه القصة أيضاً ، يعني السمعاني (٥٦٢هـ) ، وابن الانباري (٥٧٧هـ) ، وابن الجوزي (٥٩٧هـ) ، فبين وفاة المعري

(١) انظر : ابن رجب الحنبلي ، شرح علل الترمذي ، ط٢ ، حققه وعلق عليه صبحي السامرائي ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص : ٢٣٤ .

(٢) علي بن يوسف القفطي ، إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ط١ ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ج١ ، ص : ٨٤ .

(٣) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٣٤ .

ووفاة آخرهم مئة وثمانية وأربعون سنة ، ثم جاء القفطي (٦٤٦هـ) الذي اعتمد عليه طه حسين ولويس عوض ، فساق الخبر بلا إسناد ، وانفرد من بين جميع المؤرخين الذين سبقوه بهذا الخبر . وهو مصري ، بين مولده ووفاة المعري مئة وعشرون سنة ، ولم يذكره أحدٌ من معاصري شيخ المعرة مع تحاملهم عليه وذكرهم إلحاده[١] .

وأيضاً ، فقد تنبّه شاكرٌ إلى ضرورة الموازنة بين أقوال العلماء الذين عاصروا القفطي وترجموا لأبي العلاء ، ومن هنا كانت وقفة شاكر الطويلة مع ياقوت الحموي (٦٢٦هـ) الذي أفرد للمعري ترجمة طويلة في «معجم الأدباء»[٢] ، وحرص فيها على إيراد غير قليلٍ مما يتعلق بسوء عقيدته ، مع ما عرف عنه من شدة البحث والتحري ، فلما لم يذكر قصة هذا الراهب كان ذلك داعية إلى التريّث وعدم الاطمئنان إلى خبر القفطي لا سيما وأن ياقوتاً كان شديد الانحراف عن المعري بالغ الحرص على ذكر كل ما من شأنه أن يشير إلى أسباب سوء اعتقاد المعري ، «فأن يسمع ياقوتٌ من القفطي أو غيره خبر راهب دير الفاروس الذي ضلله عن دينه ، ثم يغفله فلا يذكره ، فذلك عجب! وأن يريد بإغفاله دفع المعرة عن شيخ المعرة فذلك فوق العجب»[٣] ، فخلص شاكرٌ إلى أن خبر القفطي هو مما تلقّفه القفطي من سُقّاط الناس وأراذلهم ، وأنه لخبث مخرجه اطرحه يا قوت بمرّة ، ورغب عن انتقاده في كتابه إكراماً لصديقه القاضي القفطي ، فقد كان عظيم الحرص على مودته ، آية ذلك أنه ألف له كتابه الشهير «معجم البلدان» ، كما هو مثبتٌ في مقدمة الكتاب[٤] .

فإذا تم حصر الخبر في دائرة القفطي ، فإن كلام الامام الذهبي (٧٤٨هـ) ليس بذي قيمة ، لا سيما وأن عبارته تدل على أنه إنما ينقل كلام القفطي ، ولكن الذهبي على عادته في التصرف بكلام القدماء ، قد تصرف في هذا الخبر ، فقد كان الراهب عند القفطي مبتدئاً يشدو شيئاً من علوم الأوائل ، «فجاء الذهبي فقال في صفة هذا الراهب :«كان به

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٣٥ .

(٢) ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ط١ ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٩٣ ، ج١ ، ص : ٢٩٥-٣٦٥ .

(٣) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٤٨-٤٩ .

(٤) انظر : ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ج١ ، ص : ١٤ .

راهب له علم بأقاويل الفلاسفة» ، فرفع باختصاره شأن هذا الراهب المبتدئ الشادي ، بما يوهم أن له علماً بأقاويل الفلاسفة . وهذا عمل غير مرضي ، وإساءة من الذهبي»[1] .

ثم تتبّع شاكرٌ سيرورة هذا الخبر عند المتأخرين وما تعاوره من الاختصار حيناً والإغفال حيناً آخر ، وكيف أن صياغته عند ابن كثير قد جاءت بصيغة الارتياب والتمريض حين ذكره في تاريخه وقال :«ويقال : إنه اجتمع براهب في بعض الصوامع ، في مجيئه من بعض السواحل ، آواه الليل عنده ، فشككه في دين الإسلام»[2] ، فاجتمع من هذا كله ، أن القفطيَّ قد أدخل هذا الخبر في كتابه «طلباً للإتيان بالغرائب ، على عادة بعض أهل العلم في كل زمان ومكان»[3] ، وخاصة أن الخبر قد جيء بلا إسناد ، فتكون العله في ترك القفطي إسناد هذا الخبر النادر الغريب المفرد إلى كتاب وجده فيه ، أو إلى رجل من شيوخه أو علماء عصره . . .هي أن مصدر الخبر كان عنده منكراً خبيثاً ، فترك التصريح به»[4] . وإذن فقد انفرد القفطي بهذا الخبر الغريب المنكر ، والذي جاء به بغير إسناد إلى كتاب أو شيخ ، مع العلل المتضافرة على وجوب إسناده . هذا ما يقتضيه علم الرواية .

أما الدراية ، فإن شاكراً رأى هذا الخبر« ينضم على علل قادحة في صدقه ، وأنه يحمل في خلاله البينة على تكذيبه ، وأن سياقه مضطرب مناقض للواقع . . ، بل هو خبر حشو ألفاظه كوائن! (والكوائن ، هي المصائب ، والدواهي ، والبوائق)»[5] .

فصاحب هذا الخبر يقرر أن أبا العلاء ضاق صدره بشكوكٍ لم يُطقْ كتمانها ، فأودعها أشعاراً قالها في أول عمره ، ثم ارعوى ، ووجها وجوهاً يحتملها التأويل . ففيّل شاكرٌ هذا الرأي ، وذهب إلى أن ديوان المعري الأول الموسوم بـ «سقط الزند» ، «يخلو خلواً تاماً من شكوك يمكن أن يقال : إنها انقدحت في صدر الفتى المعرّي ، من جراء أقوال من أوائل أقوال

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٣٦ .

(٢) ابن كثير ، البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٩٤ ، ج١٢ ، ص : ٧٣ .

(٣) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٥٠ .

(٤) نفسه ، والصفحة عينها .

(٥) نفسه ، ص : ٤٤ .

الفلاسفة ، سمعها من راهب «يشدو شيئاً من علوم الأوائل» ، فإذا صح هذا ، وهو صحيح بلا شك ، فحسبه تكذيباً لقضية هذا الخبر ، وناهيك به دليلاً على جهل قائله جهلاً تاماً محكماً بشعر أبي العلاء في صباه»[1] .

وأيضاً ، فقد استنبط شاكرٌ من الخبر أن صاحبه ليس معاصراً لأبي العلاء ، لأنه لو كان معاصراً له ، «لسارع القفطي المنفرد بالخبر إلى ذكر اسمه ، كما توجب بداهة العقل . . . ، فإذ ليس معاصراً . . . ، فإنما هو إنسانٌ قال ما قال بعد أن ساءت القالة في عقيدة أبي العلاء بعد سنة ٤٠٠هـ ، أي بعد أن عاد من بغداد ، ولزم بيته ، وترك أكل اللحم ، وكتب ما كتب من شعره ، مثل «لزوم مالا يلزم» ، و«استغفر واستغفري» وغيرهما ، مما كان سبباً في التشنيع عليه والنقيصة من دينه»[2] .

وأما صدر الخبر الذي ذُكر فيه : أن المعري قد خرج للاستكثار من المعارف والعلوم ، فقد أبطله شاكرٌ من خلال تتبعه لمراحل تكوين المعري الثقافي ، وكيف أنه نشأ في أسرة علمية نبيلة ، كان أكثر «قضاة المعرة وفقائها وعلمائها وكتابها وشعرائها من هذا البيت»[3] ، وأن المعري نفسه قد قال في رسالة بعثها إلى خاله أبي القاسم علي بن سبيكة : «وقد فارقت العشرين من العمر ، ما حدثتُ نفسي باجتداء علم (أي طلبه) من عراقي ولا شآم» . فهذا ، كما يقول شاكر ، تحديدٌ بلا كذب ، وبلا ادعاء ، وبلا توهم ، يقطع بأنه لم يقرأ على أحد من الشيوخ بعد هذه السن لا في بلده ولا في غير بلده»[4] ، ثم ذكر شهادة الحافظ السِّلفي للمعري بتجويد القرآن بكثير من الروايات ، وأنه قد حصّل علوم العربية عن شيوخ بلده وفي طليعتهم والده أبو محمد عبد الله بن سليمان ، أحد تلاميذ إمام اللغة في زمانه ابن خالويه[5] ، بل إن شاكراً وبالاعتماد على ابن العديم أبطل رحلة أبي العلاء إلى طرابلس الشام من أساسها[6] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٥٥ .

(٢) نفسه ، ص : ٥٦ .

(٣) نفسه ، ص : ٧٠ .

(٤) نفسه ، والصفحة عينها .

(٥) نفسه ، ص : ٧١ .

(٦) انظر : ابن العديم ، الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري ، في كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء ، بإشراف طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص : ٥٥٤-٥٥٥ .

وقد أشار شاكرٌ إلى ركاكة ألفاظ هذا الخبر الذي أورده القفطي ، وأن هذه الصياغة مباينة كل المباينة لأسلوب القفطي ، وهو مَنْ هو علماً ونبلاً ، فإن قول محدّث القفطي :«وحصل له به شكوكٌ» ، ثم «وحصل به بعض الانحلال» ، كلام لا عربية له ، إنما هو من لهجة علوج الشام وزواقيل الجزيرة ، ولا شيء غير ذلك (والعلوج : بقايا عجم الشام ، والزواقيل : بقايا عجم الجزيرة) ، لا يكتبه القفطي ، ولا من كان في مثل علمه وفقهه ومنزلته»[1] ، فانتهى شاكر إلى أن خبر القفطي عن دير الفاروس «ليس سوى خبرٍ لقيط سقط في كتابه لغير رِشْدةٍ . . ، مع تناقض أجزائه ، واضطراب سياقه ، ومباينته للمعلوم بالضرورة من حياة شيخ المعرة ، ومن شعره أيضاً»[2] .

بَيْدَ أن شاكراً لم يَدَعْ هذا الخبر حتى قتله بحثاً ، فتوقف عند قول صاحب الخبر في حق المعري :« فاجتاز باللاذقية ونزل دير الفاروس» ، فبيّن أن قوله :«اجتاز» مأخوذ من قولك «جزت الطريق» إذا سرت في جوزه ، أي وسطه ، وسلكته نافذاً إلى غايتك . . . ، فقول صاحب خبر الراهب حين قال :«فاجتاز باللاذقية» لم يَعْنِ سوى أنه مَرَّ بها وخلفها وراءه غير متوقف[3] .

وأما قوله :«فنزل بدير الفاروس» ، فمعنى «نزل بالمكان» هو أنه أقام به قليلاً ، ثم رحل . . .فهذان اللفظان : «اجتاز» و«نزل» ، مجتمعين في جملة بالعطف ، أو منفردين ، لا يدلان البتة على إقامة طويلة بمكان ، الا كحسوة الطائر في مسافة السفر ، فهي إقامة ساعة إلى ساعات أو ليلة إلى ثلاث ليالٍ على الأكثر . هذا كل ما تستطيع أن تطيقه اللغة ، وما يؤديه أصل الاشتقاق . فمن فهم منهما غير ذلك فقد أساء وأهدر معاني الألفاظ ، وجهل حدود الكلام»[4] . ثم كر شاكر على كلام الذهبي وطه حسين ولويس عوض وانتقده ورأى فيه استنباطاً غير دقيق من الألفاظ ، ولم يرتض من الأقوال في تفسير الخبر إلا قول ابن كثير الذي «تصرّف في لفظ القفطي كل التصرف ، ولكنه أصاب حقيقة المعنى فقال :

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٨٣ .

(٢) نفسه ، ص : ١١٢ .

(٣) نفسه ، ص : ١١٤ .

(٤) نفسه ، ص : ١١٤-١١٥ .

«ويُقال إنه اجتمع براهب في بعض الصوامع ، في مجيئه من بعض السواحل ، آواه الليل عنده ، فشككه في دين الإسلام»[1] . ثم خلص شاكر إلى ختام بحثه بقوله :« فمن زعم أن أبا العلاء درس اليهودية والنصرانية باللاذقية ، ومن زعم أنه تعلم باللاذقية استخراجاً من هذا الخبر ، فهو مبطلٌ أشد البطلان ، لأن الدرس والتعلم كلاهما يقتضي طول الإقامة باللاذقية . والخبر بجميعه يدل على أنه مرّ باللاذقية وخلفها وراءه ولم يدخلها»[2] .

لقد كشفت هذه المدارسة الذكية لهذا الخبر التاريخي عن الغور العميق لمحمود محمد شاكر ، وعن براعته الفائقة في كشف المخبوء واستنباط الدفين ، ولعل كلمة إحسان عباس التي وصف فيها يقظة الحس التاريخي عند شاكر أن تكون من أكثر الكلمات دلالة على إحساسه بالتاريخ ، فهو يقول :« لقد تعلمت من محمود وغرفت من علمه الغزير أضعاف ما قرأته وسمعته قبل لقائه . والميزة الكبرى فيه أنه ذو رأي عميق واطلاع واسع ، وليس هنالك من هو أقدر منه على فضح التفسيرات التي تزيف التاريخ والحقائق . . . .كان محمود وما يزال يعتمد فهم الأسباب ويحسن ربط النتائج بها على نحو دقيق لم أجده عند غيره»[3] .

«نَمَطٌ صَعْبٌ وَنَمَطٌ مخيفٌ» :

على الرغم من الاعتكاف الطويل لمحمود محمد شاكر في محراب الشعر الجاهلي ، واصطلائه بنار الذود عن حقيقة وجوده التاريخية في غضارة شبابه ، وتغلغل هذه القضية في كيانه الروحي والعقلي إلى حدود «المحنة» ، إلا أنه لم يتوفّر على إنجاز دراسة تطبيقية تحليلية لهذا الشعر تكشف عن إمكانات التطبيق للمنظومة النقدية النظرية التي تبلورت لديه عبر رحلة شاقة مع المعرفة إلا في مرحلة متأخرة جداً من حياته . ولقد تقدمت الإشارة إلى الظروف التي اكتنفت كتابة هذه الدراسة «نمط صعب ونمط مخيف» سنة ١٩٦٩ ، وأن يحيى حقي ، صديق شاكر الحميم ، هو الذي حرّكه للكتابة إذ طرح عدداً من الأسئلة حول قصيدة

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ١١٥ .

(٢) نفسه ، ص : ١١٧ .

(٣) إحسان عباس ، غربة الراعي ، ص : ٢١١ .

«إن بالشعب الذي دون سَلْعٍ» ، وختمها بسؤالٍ عن طبيعة المنهج العلمي الواجب اتباعه في دراسة الشعر الجاهلي .

وفي ضوء هذا ، يمكن القول : إن دراسة شاكر للشعر الجاهلي قد تمَّ إنجازها بعد أن بلغت قضية هذا الشعر آمادها الواسعة في الثقافة العربية المعاصرة ، وانقشع غير قليل من الضباب الفكري والمنهجي الذي أطبق على هذا الشعر منذ البدايات الأولى للدراسات الحديثة في الربع الأول من هذا القرن العشرين . ولقد أتاح هذا الوضع لشاكر أن ينهد لدراسة الشعر الجاهلي بعد أن فَرُسَ به وأصبح الخبير الذي يشار إليه ، وتسنّم الذرى الرفيعة للاكتمال المعرفي والمنهجي ، وأطاق أن يسْبرَ الأغوار العميقة للثقافة العربية الإسلامية ، وأصبحت «معرفته بالتراث ، وإحاطته به ، وتمثله لأبعاده ، وحضوره في وجدانه أمراً كالنهار لا يحتاج إلى دليل»[1] .

وإذا كان صبري حافظ قد رأى في دراسة شاكر للمتنبي «علامةً فارقةً في تاريخ النقد الأدبي العربي ، بما استحدثه من منهج في تناول الشعر والشعراء»[2] ، فإن هذه الدراسة «نمط صعب ونمط مخيف» قد غدت نموذجاً معيارياً توازن به بعض الدراسات التي تنهض على مقدمات نظرية لا يستهان بها ، ويبذل أصحابها جهوداً شاقة في سبيل استكناه هذا «الشعر العظيم الذي استطاع أن يخترق حجب الزمن ، وأن يكتسب لنفسه ، بقوة الفن وجبروته الخلود»[3] . فحين افتتح كمال أبو ديب كتابه «الرؤى المقنعة : منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي» بضربة استخفافية أطاح فيها بجهود جميع الدراسين الألى سبقوه في مجال دراسة الشعر الجاهلي من القرن الثالث الهجري إلى القرن الرابع عشر[4] ، حاول صبري حافظ أن يكفكف من غلوائه ، وذكّره بأن «إلغاء كل الاجتهادات النقدية التي تناولت الشعر الجاهلي في العصر الحديث ، هو إلغاء ينطوي على قَدرٍ كبير من الجهل

---

(١) إحسان عباس ، القوس العذراء ، ص : ٥ .

(٢) صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، ص : ١٥٩ .

(٣) نفسه ، ص : ٢٤١ .

(٤) انظر : كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص : ٥ .

بإنجازات الدراسات النقدية الحديثة في هذا المجال . ولو قرأ الكاتب دراسة الأستاذ محمود محمد شاكر الهامة «نمط صعب ونمط مخيف» وحدها لطامن من كبريائه قليلاً»[١] .

لقد قصَّ شاكرٌ طرفاً صالحاً من طبيعة إحساسه بالشعرالذي يعمد إلى دراسته ، وإقباله عليه إقبالاً كلياً عزيز النظير ، كما سلفت الإشارة إليه في دراسته «المتنبي» ، وكيف أنه كان يتمثل الشعر ويتدسس إلى خفايا أسراره بحيث يمكن القول بأنه كان يتلبسّ بالتجربة الشعرية للشاعر ، ويتحقق بالدقيق من مكوناتها والجليل ، ويندغم اندغاماً في العمل الفني الذي شرع في تذوّقه واستنطاقه . وهو الشيء عينه الذي كان يستبدّ به إذ يقرأ الشعر الجاهلي ، وربما كان إحساسه بهذا الشعر أكثر غزارة وأرهف أحساساً ، فالشعر الجاهلي عند شاكر عِرْضٌ لا يُفرّط فيه ، فلقد «وجد فيه نفسه ، ورأى في مرآته أمته العربية من أبعد آمادها على فطرتها الأولى ، قبل أن تُفسِدها الأيام ، وتعبث بها . . . ، وتغير فيها صروف الزمان»[٢] . غير أننالا نجد نصاً لشاكر يصوّر غزارة إحساسه بهذا الشعر الذي فتن به سوى ما كتبه في مقدمة «الظاهرة القرآنية» لمالك بن بني ، وهو ما سبق الإلماع إليه ، ولعل ناصر الدين الأسد هو الباحث الوحيد الذي أمدّنا بنص أصيلٍ يُصوّر طبيعة الانفعال المدهش الذي كان يستبدّ بشاكر حين يتذوق الشعر الجاهلي ، فقد تحدّث الأسد عن غير واحدة من التجليات الفريدة لشخصية شاكر العلمية ، ثم ختم ذلك بقوله :«ثم إنَّ فوق ذلك أمراً آخر لا يظهر تفصيله في كتاب من كتبه ، ولا يعرفه إلا من عايشه معايشتي أياه ، وتلمذ له كما كنت سنواتٍ طوالاً ، ذلك الأمر هو بصر نافذ عجيب في تراثنا الشعري يكاد يخترق أسداف الماضي فيرى من خلالها صورة الشاعر العربي القديم وهو ينظم قصيدته ويحس بما يعتلج في حناياه من لواعج ويضطرب في أعماقه من أشواق ، فيتابعه نَفَساً نَفَساً ، وينظر فيما وصلنا من شعر اختلف ترتيب أبياته في الروايات المتعددة ، فيعيد ترتيبه على الصورة التي يخيّل إليك معها أن أبيات القصيدة كانت عند شاعرها القديم على هذه الصورة الجديدة ، لأن النسق الشعري والوحدة الفنية يقتضيان هذا الترتيب ، وهو في هذا الجهد الذي يقوم به

---

(١) صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، ص : ٢٣٧ .

(٢) فتحي رضوان ، الرجل والأسلوب ، ص : ٤١٣-٤١٤ .

يُمثّل ولادة القصيدة مرة ثانية . وترى عليه ، حين يمثل ذلك في دروسه ، من أمارات الانفعال والذهول ما تحس معه أنه هو الشاعر القديم صاحب هذه القصيدة وهو ينظمها»[1] ، في كلام نبيلٍ أشار فيه إلى ما كان يبذله شاكر من جهودٍ شاقةٍ في سبيل تنقية القصيدة مما علق بها من أوشاب الرواية ، ترتيباً للأبيات ، واختياراً للكلمات ، ثم ختم الأسد ذلك بقوله : «وليتني أستطيع أن أصف عمل الأستاذ محمود وصفاً يحيط بأطرافه ويكشف عن جوانبه ، وأنى لي ذلك وقد حاولته مراراً ، فقطعني دونه العجزُ عن المضي فيه ، حتى ظننت في نفسي شيئاً من العقوق حين لم أسجّل ما كان يفعل ، ونحن نقرأ عليه الأصمعيات ، من عجائب وبدائع لا نملك إلا أن نتابعها مشدوهين ، ثم لا نجد القدرة على الحديث المفصل عنها أو الكتابة المبيّنة لها . إن ما كان يفعله في «الأصمعيات» لأمرٌ يروع المرء فيلجمه ، وهو مما يدرك بعض جوانبه مَنْ شهده وشارك فيه ، ثم يعجز عن أن يؤدي صفته إلى غيره»[2] .

يكشف منطوق هذا النص عن طبيعة الاستبصار الروحي المدهش الذي كان يتذوق به شاكر نصوص الشعر الجاهلي ، وعن توغله البارع في روح الشاعر الجاهلي ، وحظه الوافر من الذائقة الشعرية الصقيلة التي قرأ بها جميع تجليات البيان الإنساني ، كما يكشف مفهومه عن آفاق الصعوبة التي كانت تعترض طريق شاكر وهو يحاول أن يصوغ هذا الانفعال الروحي العنيف في لغة نقدية علمية دقيقة تحاول أن تضع الصوى والمعالم في طريق قراء هذا الشعر والمتذوقيه .

وقبل أن أدخل في ميدان التذوق المنهجي الدقيق الذي قرأ به شاكرٌ الشعر الجاهلي ، يحسن بي أن ألم إلى واحدة من تجليات التذوق الساذج لهذا الشعر ، الذي هو قسيم التذوق المنهجي ، كما سبق الإشارة إليه ، ولعل تعليق شاكر على أبيات سلْميّ بن ربيعة بن زبّان الضّبيّ الذي وصفه شاكرٌ بأنه «جاهلي عتيق ، عظيم الهَمّ ، كريم القلق»[3] ، حيث يصف

(١) ناصر الدين الأسد ، أبو فهر محمود محمد شاكر : لمحات من علمه وخلقه ، جريدة «الرأي» الأردنية ، العدد ٩٨٤٦ ، ١٩٩٧/٨/٢٢ ، ص : ٢٥ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٥ .

(٣) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٣٧٢ .

نشوته العارمة بالوجود ، وتمجيده الكُبّار للحياة ، أن يكون وافياً بالدلالة على هذا النمط من التذوق .

يقول سُلْميُّ بن ربيعة :

إن شـــــواءً ونَشْـــــوةً	وَخَـــبَبَ البـــازلِ الأمـــونِ
يُجـشـمـهـا المرءُ في الهـوى	مـسـافـة الغـائط البطينِ
والبـيـضَ يرفُلْنَ فـي الـدمى	فـي الرِّيـط والمُـذْهَب المصـونِ
والكُثْـرَ والخـفـضَ آمنـا	وشِـرَعَ المِـزْهـرِ الحـنـونِ
من لـذة العـيش ، والفـتى	لـلـدهـر ، والـدهـر ذو فـنـونِ
واليـسـر للعـسـر ، والغنى	للـفـقـر ، والحيّ للـمـنونِ
أهلكـن طَسْـمـاً وبعـده	غَـذِيُّ بَهْمٍ وذا جـدونِ
وأهـل جـأشٍ ومـأربٍ	وحَيّ لقـمـان والتُّـقـونِ[1]

يقول شاكر : «فأيُّ نغم؟ وأيُّ نشوة؟ وأيّ حزنٍ رقيق؟ وأيُّ استقبال لخير الحياة وشرِّها بلا خوفٍ ولا تردّد؟ وأي قدرةٍ على جعل هذه الألفاظ العربية الشريفة ، أوتاراً مشدودة على قياس وحساب ، حتى تنبعث من تلاوتها أنغامٌ معبرّة عن الحياة والموت بأضواء من البيان لا تكسفها الرموز الميتة التي ينفخ فيها النقاد لتحيا ، وقد بَليتْ وتعفّنت في معابد الجهل بالحياة ، وهياكل الضلال عن الحق ، ولكن العجب لمن عنده لغة تملك هذه القدرة الخارقة ، ثم يضلّ عنها إلى «إليوت» وأشباه «إليوت» وذيول «إليوت»»[2] .

أما التذوق المنهجي عند شاكر ، فهو «لا يعني ما نفهمه من تلك الكلمة بعدما ابتذلها سوء الاستعمال . وإنما هو منهج تأملي تحليلي صِنو ما تسمّيه المناهج النقدية المعاصرة بالقراءة المنهجية الدقيقة . . .أو القراءة المتأملة المتفحصة»[3] . وقد مضت الإشارة إلى أن شاكراً كان

---

(١) محمود محمد شاكر ، أباطيل وأسمار ، ص : ٣٧٣ .

(٢) نفسه ، ص : ٣٧٣ .

(٣) صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، ص : ١٦٠ .

يطبقه على جميع تجليات البيان الإنساني من خبرٍ ورواية شعر ونثر ، وأن وفور حظّ الناقد من ملكة التذوّق هو الذي يُعينه على مواجهة البيان الإنساني واستكناه أسراره وخفاياه .

وتقتضي عملية التذوق عند شاكر أن يبذل الناقد جهداً أصيلاً في سبيل الوصول إلى «النص» في فطرته الأولى ، وغير خافٍ أن دون الوصول إلى «النص الأصلي» في الشعر الجاهلي حُزوناً لا يحسن التوقّل فيها إلا الماهر الخبير ، فإن الرحلة التاريخية لهذا الشعر ، وما يعرض له خلال ذلك من آفات الرواية قد جعلت مهمة قراءته غير دانية القطوف لكل من أراغ ذلك ، ومن هنا يمكننا أن نقدر ذلك الجهد الضخم الذي بذله شاكر في سبيل تطهير النص مما علق به من شوائب الرواية وآفات الأذواق التي اعتورته ، وهو ما بسطه باستيعاب بالغ عمر حسن القيام ، الذي تتبّع من خلال الاعتماد على مفهوم التذوق الجهد الفيللوجيّ البارع الذي بذله شاكر في قضية نسبة الشعر الجاهلي ، وضرورة تخليص النص من الشوائب التي تُحيل اللغة الشعرية عن وجهها ، ثم ضرورة ترتيب القصيدة ترتيباً يكفل لها تنامياً فنياً أصيلاً يدرأ عنها تهمة التفكك والاختلاط[1] .

فإذا تم ذلك ، وهو من الصعوبة ، أمكن للناقد أن يتخطّى عتبة النص للتولّج في قلب التجربة الفنية وتمثل أبعادها ؛ فإن «مدارسة قصيدة من القصائد (وقديم الشعر وحديثه في ذلك سواء) تحتاج أول كل شيء إلى تمثل القصيدة جملة ، وتمثل أجزائها تفصيلاً ، تمثلاً صحيحاً أو مقارباً ، بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها ، ثم تحتاج إلى تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام ، ثم إلى ضبط الدلالات التي تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعاً ، ثم إلى تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذي يتورّط فيه الشراح والنقاد ، ثم إلى إزالة «الإبهام» الذي مردّه إلى التهاون في تمييز فروق المعاني المشتركة بين الشعراء ، وإلى الغفلة عن حِذْق الشعراء في استخدام الإسباغ والتعرية والتشعيث في الألفاظ والتراكيب»[2] .

ومعلومٌ بالاضطرار من علم الأدب ، أن تمثل النص هو فَرْعٌ على تذوقه تذوقاً نافذاً إلى

---

(١) انظر : عمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر الرجل والمنهج ، ص : ١٢٣-١٤٦ .

(٢) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط نحيف ، ص : ٢٠٣ .

ينابيعه الأولى ، وهو ما عبّر عنه شاكر بقوله :« رد الشعر إلى منبعه من أنفس الشعراء»[1] ، لأن إلغاء الحالة التي يكون عليها الشاعر وإغفالها يجعل الشعر ميتاً لا حراك به»[2] . ويقتضي تمثل الشعر الجاهلي معرفة «أسلوب كل شاعر في احتياله على الإبانة الموجزة عن غوامض ما في نفسه ، وعلى الوشائج التي تتخلل الألفاظ مركبة في جملها عن قصد وعمد وإرادة ، ثم إلى ضروب من المعرفة بأحوال العرب في جاهليتها ، وما كانت تأخذ وما كانت تدع من المعاني»[3] .

ويلحظ المتتّبع لمنهج شاكر في تذوّق البيان الإنساني أن لمفهوم القدرة الخارقة للغة أثراً بالغ الأهمية في تذوقه للبيان عموماً وللشعر خصوصاً ، وربما أمكن أن يقال بأن للشعر الجاهلي مَزِيّةً على غيره من الشعر العربي بسبب علاقته الوثيقة بمفهوم «الإعجاز القرآني» ، ولقد تأسست مواجهة شاكر للنص الجاهلي على مفهوم هذه العلاقة ، حيث تم تقرير كون القرآن الكريم حادثة أدبية فريدة ينبغي اتخاذها أصلاً للدراسة الأدبية ، وأن العلاقة بين القرآن والشعر تقوم على أساس السمو الأدبي في كلا النموذجين ، بحيث نتجاوز المدخل الخطير الذي أسس عليه القاضي الباقلاني مفهومه للإعجاز ، إذ جعل انتقاص الشعر الجاهلي ، والطعن في جودته الفنية أساساً نظرياً لتقرير مفهوم الشعر الجاهلي حيث واجه شاكر جمال اللغة الجاهلية ، وبذل أعظم الجهد في سبيل الكشف عن مظاهر العبقرية في طبيعتها ، والقدرة العجيبة للشعراء الذين استطاعوا أن يتعاملوا مع هذا الكيان اللغوي الذي كان على مرمى خطوات قصار من ظاهرة الإعجاز كما ألم إليه عبد القاهر الجرجاني[4] ، وأوشك أن يبوح به ابن جني إذ أطال الوقوف أمام مرايا اللغة وأنعم النظر في تجلياتها فاستولت عليه الدهشة وهو يرى إلى إحكامها ، ورهافتها ، ونبل مآخذها ، فاضطرب عليه ،

---

(١) نفسه ، ص : ٢٢٣ .

(٢) نفسه ، والصفحة عينها .

(٣) نفسه ، ص : ١٣٤ .

(٤) انظر : عبد القاهر الجرجاني ، الرسالة الشافية في الإعجاز ، في كتابه دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر .

وهو من هو براعة واقتداراً ، أمرُ نشأة هذه اللغة ، واستبدّت به الحيرةُ فقال : «واعلم أنني على تقادم الوقت ، دائم التنقير والبحث عن هذا الموضع ، فأجد الدواعي والخوالج قوية التجاذب لي ، مختلفة جهات التغوّل على فكري ، وذلك أنني إذا تأملت حال هذه اللغة الشريفة ، الكريمة اللطيفة ، وجدتُ فيها من الحكمة والدقة ، والإرهاف والرقة ، ما يملك عليّ جانب الفكر ، حتى يكاد يطمح به أمام غَلْوَةِ السِّحر . . . ، فقوي في نفسي اعتقاد كونها توقيفاً من الله سبحانه ، وأنها وحيٌ ، ثم أقول في ضد هذا . . .لا ننكر أن يكون الله تعالى قد خلق من قبلنا ، وإن بعد مداه عنا ، من كان ألطف منا أذهاناً ، وأسرع خواطر ، وأجرأ جناناً ، فأقف بين تَيْنِ الخَلّتين حسيراً ، وأكاثرهما فأنكفئ مكثوراً»[1] ، في كلام بارع هو من أبلغ كلام وأدلّه على شدة أسْر هذه اللغة ، واستيلائها على قلب المتذوق ، وإجبارها إياه على الاعتراف بأن لها أخذة السحر ، ودقة المتسرّب ، وخفاء المسلك .

ويبدو لي أن شاكراً كان مدركاً تمام الإدراك أن في شعر الجاهلية سحراً ، وأن في لغة الجاهلين فتوناً ، وأن إحساسهم بلغتهم وصل إلى تخوم العبودية لها ، وهو ما كان قد أومأ إليه الرافعي إذ كشف عن استبداد الغريزة اللغوية بالتكوين الروحي والعقلي للجاهليين ، وأن القرآن الكريم خاطب قوماً «ألسنتهم تقود أرواحهم ، فقادهم من ألسنتهم ، وبذلك نزل منزلة الفطرة الغالبة التي تستبدّ بالتكوين العقلي في كل أمة»[2] . فلما كان ذلك كذلك ، انتبه شاكر بشدة إلى فتنة اللغة وعبقرية الشاعر في تشكيلها ، وبذل جهداً عظيماً من طاقته التذوقية والتحليلية في سبيل الكشف عن عظمة الفن الشعري كما تبلور على يدي شعراء الجاهلية ، وهو جهد ينطوي على نظرة فلسفية عميقة للغة تُعاينُ فيه على أنها أرقى الأشكال الجمالية الأصيلة التي يتجلى من خلالها الجوهر الحر للإنسان وتختزن قدراً كبيراً من مكنوناته الروحية وتوتراته العاطفية ، فكان التركيز على اللغة بحسبها بياناً إنسانياً ينتسب

---

(١) أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٥٢ ، ج١ ، ص : ٤٧ .

(٢) مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ج٢ ، ص : ٨٣ ، وعمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر الرجل والمنهج ، ص : ١٥٦ .

إلى التاريخ[1] ، ذا أهمية بالغة في الكشف عن آفاق القصيدة الجاهلية ، لأن هذه القصيدة «تُخفي رؤاها العميقة والمتراكبة في مستوياتٍ عديدة من المعنى ، وخلف مجموعة من الأقنعة التي تتبدّى فيها الذات الواحدة وقد اتخذت أكثر من صورةٍ ، والتي لا يمكن استجلاء جوهرها بدون الكشف عما في هذه التبديات المتعددة من عناصر مشتركة ، ولا يمكن هَتْكُ حجبها بدون تحليلٍ تفصيلي يكشف عما بها من علاقات متشابكة ، تساهم بدورها في هتْك حُجُب الرؤية الجمعية التي ينطوي عليها هذا الشعر العظيم»[2] .

وقبل أن يبدأ شاكرٌ بعملية التحليل اللغوي للنص كان يعمد من خلال تذوق الألفاظ ، مفردة ومركبة ، إلى بلورة كيانٍ شعري متكامل للنص ، وذلك بتنقيته من جميع الألفاظ التي لا تمتلك طاقة إيحائية على درجة عالية من التوتر والإرهاف ، وهو شديد التيقظ إلى المسافة الدلالية بين اللغة المعجمية واللغة الشعرية ، «فحين نذكر «الألفاظ» في معرض الكلام عن الشعر عامة ، وفي كل لسان ، فغير مرادٍ بها مُجَرَّدُ وجودها في اللغة وكتبها ، بمعانيها التي درج عليها أهل كل لسان في التعبير عن فحوى ما يريدون ، فهذا أمرٌ طلقٌ مباح لكل متكلم يريد أن يُفهم سامعه ما يقول ، ثم يمنحه أكتافه وينصرف .أما ألفاظ الشعر فأمرها مختلفٌ ، لأنهم يلبسونها بالإسباغ ويخلعون عنها بالتعرية ما يكاد ينقل اللفظ من مستقره في اللغة إلى مدارج تسيل باللفظ إلى غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه ، وهذا شبيه بما نسميه «المجاز» و«الاستعارة» و«الكناية» وما جرى مجراها»[3] . وقد تنبّه إبراهيم عبد الرحمن إلى عمق هذه النظرة ومدى إسهامها في حل غير قليل من معضلات الشعر الجاهلي ، «لأن دراسة لغة الشعر الجاهلي بُغية حل مشكلاتها ينبغي أن تكون مطلباً أساسياً في أية محاولة تبذل لقراءته قراءة جديدة . ولعل أخطر هذه المشكلات اللغوية وأولاها بالنظر هو تحديد مدلولات الألفاظ اللغوية بعامة والشعرية بخاصة تحديداً تاريخياً دقيقاً»[4] . ثم

---

(١) انظر : تزيفتان تودوروف ، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، ط٢ ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص : ١٦ .

(٢) صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، ص : ٢٤١ .

(٣) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ١٣٣ .

(٤) ابراهيم عبد الرحمن : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، فصول ، المجلد١ ، العدد ٣ ، ١٩٨١ ، ص : ١٢٧ .

أشار إلى أن حل المعضلة اللغوية يمكن أن يهدينا إلى الكشف عن منابع الفن والإبداع في الشعر الجاهلي على الرغم من النمطية الشكلية والموضوعية الغالبة على قصائده كما يعيننا على الفصل في قضية توثيق الشعر الجاهلي .

ويلحظ الناظر في عمل شاكر أن عملية تنخيل النص وإرهاف لغته بحيث يتوافر لمفرداته وتراكيبه شبكة متينة من العلاقات الشعرية من خلال عملية تذوق شاقة يمكن الدلالة عليها بقدرة شاكر البارعة على الخروج من دائرة الشرّاح القدماء واستدراكه عليهم غير قليل من الألفاظ التي هي أقْعَدُ بمعنى الشعر وأوفى بالدلالة على حقائقه ، والأمثلة على ذلك كثيرة مُعْجبة ، ومن أكثرها دلالة استدراكه عليهم في تفسير بيت ابن أخت تأبط شراً حيث يقول :

يابس الجنبين من غـيـر بؤسٍ ، ونـدي الكفَّـين ، شـهمٌ مُـدِلُّ

فقد ذهب شاكر إلى أن «قدماء شراح الشعر ، كالمرزوقي وغيره ، قد أساءوا ، حين ظنوا أنه أراد بقوله هذا : أن خاله «يؤثر بالزاد غيره على نفسه» ، واستشهدوا بقول دريد بن الصمة :

تراه خميصَ البطن ، والزادُ حاضرٌ عتيدٌ ويغدو في القميص المقدَّد

. . . ، ولو أراد شاعرنا ذلك المعنى الذي ذهبوا إليه ، لكان قوله :«وندي الكفين» كأنه فضله وزيادة لا يحتاج إليها الشعر ، لا سيما بعد قوله :«من غير بؤس» ، والبؤس : هو شدة الفقر والحاجة والضَّنك ، ولو أراده أيضاً ، لكان قوله بعد ذلك «شهم» ، بمنزلة اللصيق الذي لا أصل له ، واللغو الذي يفسد ولا يصلح»[1] . ثم أفاض شاكر في شرح معنى «يُبس الجنبين» وأنه أدل شيء في بدن الإنسان على استحكام قوته ، لأنهما مناط حركته ، ولا يكادان «ييبسان» إلا من طول الحركة في العدو ، والانثناء ، والتلفت ، وسرعة الكرّ ، فلقد كان تأبط شراً فاتكاً بئيساً ، وكان عدّاء لا تلحقه الخيل ، وكان كثير الغزو ، يقطع المفاوز وحيداً طالباً ومطلوباً ، طالت ممارسته للحروب ، شديد اليقظة ، كل ذلك من الجهد المضني

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ١٧٧ .

خليق أن يذهب ماء لحمه فييبس[1] .

وأما قوله «مدلّ» فقد أساء الناس فهمه ، وتبعوا في ذلك المرزوقي ، حين فسره بأنه «هو الواثق بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه» ، فهذا تفسيرٌ يذبح الشعر بغير سكين ، وإنما «المدل» هنا ، من قولهم :«أدلَّ البازي على صيده» ، إذا انقضّ عليه هاوياً من جو السماء ، وأخذوا منه في صفة المحارب ، إذا انقضّ على قرنه انقضاضاً ، فأطبق عليه من فوق ، وصرعه ، فقالوا :«أدلّ على قرنه» ، ثم ذكر قول جريرللراعي النميري ، ينذره سطوته وبطشه به وبقومه ، في أبيات جياد جداً :

أنـا البازي المدل على نُميـــرٍ أُتِحتُ من السمـاء لها انصبابـا

إذا علقت مخالبــه بقـــــرنٍ أصاب القلب ، أو هتك الحجابا

ترى الطير العتاق تظل منـــــه جوانح للكـلاكـل أن تصابا[2]

وأما قول الشاعر في وصف خاله :

مُسبلٌ في الحيّ أحوى رفِلٌ وإذا يعــدو فَسِمْــعٌ أزلُّ

فإن الشراح القدماء «قد أساءوا في هذا البيت غاية الإساءة ، وطمسوا بهاء الشعر بإساتهم . . . فالمرزوقي ، وأبو العلاء ، والتبريزي مجمعون على أن الحرف «مُسْبِلٌ هو من «إسبال الإزار» ، وهو إرخاؤه يُسحب على الأرض خُيلاء وكِبْراً وتبختراً ، لأن من عادة العرب أن يصفوا أهل النعمة في حال الأمن والدعة بذلك»[3] . والذي ذهب إليه شاكر وأطال في الاحتجاج له ، هو أنّه «في هذا الشعر ، إنما يعني به فرساً ضافي السَّبيب ، قد أسبل ذيله ، يُرخيه أو يشيل به ، ويضرب بهِ يمنةً ويسرةً ، واختال اختيالاً ، وتبختر في مشيته ، وشبه خاله به في خيلائه»[4] ، هذه واحدة .

---

(١) محمود محمّد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ١٧٨ .

(٢) نفسه ، ص : ١٨٢ .

(٣) نفسه ، ص : ١٥٧ .

(٤) نفسه ، ص : ١٥٨ .

وأما أخرى ، فإن شاكر لم يكتفِ بالاستدراك على الشراح القدماء ونكيره عليهم إخلالهم بالمعنى الشعري ، بل «نزع منزعاً بارعاً في حسن التأتي للغة الشعر ، والتغلغل في أسرارها ، حين جعل يستدرك على نص اللغة ويزيد عليها ألفاظاً أخلّت بها المعاجم ، اجتهد في زيادتها حين لم يجد في ا لمعجم ما يفي بالمعنى الشعري»[1] . وهذا من أدل شيء على اتساع دائرته في العلم بشعر الجاهلية ، ولقد اعترض شاكر على أهل اللغة في تفسير لفظ «المصمئل»[2] ، حين قالوا : هو المنتفخ من الغضب ، والشديد ، «فلو اقتصرت على نص اللغة هنا في تفسير هذا اللفظ لفقد الشعر معناه . وإنما فحوى مراد الشاعر أن يدلك على أنه كلما زاد الخبر تأملاً ، زاد تفاقماً وتعاظماً ، وأطبق عليه إطباقاً ، وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجاً ، فأولى أن يقال : إنه من قولهم : «اصمأل النبات» ، إذا التف وعظم وأطبق بعضه على بعض من كثافته . . . ، فأنت في مثل هذا الموضع محتاج في البيان أن تزيد على نص اللغة ، مستدلاً بأصل مادة اللغة»[3] .

ومما هو بسبب من الإلحاح على تنقية النص الشعري وتمحيضه للغة الشعرية ما كان يعمد إليه شاكر من تخيّر الروايات ، واصطفاء الألفاظ ذات الدلالة الغزيرة على مقاصد الشاعر ، فإذا تم هذا كله ، واطمأن شاكر إلى نقاء لغة النص وخلوصه لمعنى الشعر ، انخرط في عملية تفسير استقصائي تكاد تفصح عن أسرار التركيب الداخلي للشعر ، ولطائف الصنعة فيه على مستوى الحروف والكلمات والتراكيب والمبنى الشعري ، مصحوباً ذلك كله بسطوة باهرة على أنغام القصيد جملة ورنين الكلمات والحروف ، فقد كان شاكر شديد الإحساس بالطبيعة الغنائية للشعر الجاهلي ، مرهف الشفرة في اجتراح نصوصه واستخراج ما فيها من لذيذ الأنغام ، على اختلاف بابات تلك ا لأنغام عسراً ويسراً ، وسهولة وحزونة ، ودنواً وشماساً ، وقد أشار بعض النقاد إلى مقتضيات الطبيعة الموسيقية للشعر الجاهلي ، وقيامها على الغناء الفسيح ، وأن ذلك يفرض على «مريد الشعر الجاهلي ألا يقرأ قصائده

---

(١) عمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر الرجل والمنهج ، ص : ١٩٤ .

(٢) وذلك في قول ابن أخت تأبط شراً في القصيدة :

خَبَرٌ ما نابنـــا مصمئلٌ ... جلٌ حتى دقَّ فيه الأجلُ

(٣) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ، ونمط مخيف ، ص : ١٤٥-١٤٦ .

صامتاً ، بل عليه أن يتلفظها أصواتاً مسموعة ومنغمة حسب إيقاعاتها ، يغنيها بصدره وحنجرته ملء شدقيه ، لأنه إذا لم يُبعث عالم القصيد الجاهلي كعالم صوتي غني ضاجٍ متماوج عميق ، فإن القصيدة ما هي إلا كومة ألفاظ غريبة صعبة تتحدث عما لا يعاش الآن ولا يفهم ، ولا يحس ، ولا طريق إليه إلا القاموس . . . ، وبذلك ينعدم التعاطف ، ويقوم حاجز الغربة ، وينزوي الشعر الجاهلي ، وتجربة الحياة الجاهلية ، فإن هذا الوجود الصوتي النغمي للشعر الجاهلي هو طريق التعاطف معه ، وسبيل الفهم والتذوق ، واكتشاف كنوزه الغنية»[1] .

لقد سلفت الإشارة إلى مفهوم «موضع الانتقال» كما بلوره شاكر في دراسة شعر المتنبي ، وأن هذا الموضع هو أكثر مواطن النص توهجاً وشعرية بحيث يمكن القول بأنه هو أول بيت قاله الشاعر ، ثم تفرعت عنه القصيدة . وفي هذه القصيدة «إن بالشعب الذي دون سلع» ، يذهب شاكر إلى أن أول بيت قاله الشاعر هو قوله :

خَبَرٌ ما ، نابنا مصمئلٌّ   جَلَّ حتى دقَّ فيه الأجلُ

يقول شاكر : «وهذه القصيدة معقودة على تذكر شيء مضى ، حدّث به الشاعر نفسه ، فتغنى وترنّم . . . ، وأنا أرجّح أن أول بيت قاله شاعرنا هو البيت الخامس ، لأنه أشبه شيء بصرخات مفجوع تتابعت ، وهو البيت الفرد في القصيدة كلها ، الذي يشبه أن يكون خرج مخرج الرثاء ، وكأنه زوّره في نفسه ورجّعه لسانه ، ساعة جاءه نَعْيُ خاله «تأبط شراً» فاستثاره ، ثم كف عن الإيغال في رثائه لسبب ما ، صرفه عن التفجع إلى ما هو أجل منه»[2] .

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين مستويات القراءة وتذوق النص لدى شاكر بسبب تكامل الرؤية وقيام القراءة على استيعابٍ شاملٍ للتجربة إلا أننا يمكننا أن نتتبّع تنامي القراءة وكيف أن شاكراً كان شديد الانتباه لموقع كل كلمة ودلالتها ، وطبيعة علاقتها مع غيرها على مستوى التجربة كاملة .

---

(١) مطاع صفدي ، قراءة ثانية للشعر الجاهلي : الأصالة والممكن ، الفكر العربي المعاصر ، العدد ١٠ ، ١٩٨١ ، ص :٨ .

(٢) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ، ونمط مخيف ، ص : ١٤٣ .

أما تذوق الحروف والكشف عن مدى انسجامها وتناسقها ، فقد توقف شاكر عند قول الشاعر :

ظاعـنٌ بالحـزم حـتـى إذا مـا حلّ ، حلّ الحـزم حـيث يحلّ

وأشار إلى لطف الصنعة في تتابع الحاءات السبع في سبع كلمات متتاليات ، وأن ذلك لم يسوّغ لأحدٍ من النقاد أن يعُدّه في تنافر الكلمات ، بخلاف ما ذهب إليه أبو تمام في قوله :

كـريمٌ مـتى أمـدحْـه أمـدحْـه والورى معي ، وإذا مـا لمتـه لمتـه وحـدي

حيث عاب القدماء على أبي تمام اقتران الحائين بالهائين ، ثم تكرارهما في لفظين متجاورين . . . وأن «شاعرنا جاء بسبع حاءات متحركات في سبع كلمات متتابعات ، ولما كانت الحاء المتحركة أقوى من الساكنة ، كان النطق بها أخف ، وكان النطق بها مفتوحة يستوجب شيئاً من الأناة والتوقف ، فطابق ما يستوجبه النطق بها ، طبيعة «بحر المديد» من أناة وبطء ، فالنغم يبدأ سريعاً متحدراً «ظاعنٌ بالحزم»ثم يستقبل الحاء المتحركة «حتى إذا ما حلّ» فيبطئ شيئاً ما ، ثم يزداد بطئاً وأناة ، حتى توشك أن تقف وقفة لطيفة عند مخرج كل حاء «حل الحزم حيث يحل»(١) .

وأنبل من هذا الحرف في الدلالة على التذوق النافذ للشعر ، اختيار شاكر للفظ «سقّنيها» بدلاً من «فاسقنيها» في قول الشاعر في البيت الرابع والعشرين :

سـقّنيـهـا ، يا سـواد بن عـمـرو ، إنَّ جـسـمي بعـد خـالي ، لخلّ

يقول شاكر :« ثم إني اخترت رواية «سقنيها» (بفتح السين وتشديد القاف) ، على ما كثرت روايته «فاسقنيها» ، لأني وجدتُ هذه الفاء مفسدة ، لأنها تنقل «حديث النفس» فتجعله سرداً واحداً ، كأنه قال : «حلت الخمر ، فمن أجل ذلك فاسقنيها» ، وهذا ليس بشعر صالح هنا ، ثم لأن «سقنيها» بلا فاء ، فيها من تصوير حركة العجلة والشوق ، حتى كأنك تراه وهو يمد إليه يد المتناول من خلال النغم ، وحتى كأنك تراه يتناول بيده قدحاً بعد

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ١٨٩-١٩٠ .

قدح ، قد تلألأ وجهه وضحكت عيناه بريقاً يومض»[1] .

وأما الألفاظ المفردة ، فقد أبدع شاكر في تذوقها ، والكشف عن طاقتها الإيحائية ودلالتها الجمالية ، وانتبه بحصافة إلى ما لا يكاد ينتبه إليه النقاد ، فالحشو «ما» في قوله : «خبر ما» قد اضطلع بعبء دلالي وجمالي لا يظهران إلا من خلال قراءة مترنمة مدندنة ، فهويجاءُ به ليدل على «الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغي له من الصفات ، لأنك مهما وصفته فبالغت في الصفة ، فلن تبلغ كنهه . وهذا الحشو يلزمك سكتة بعده عند إنشاده والترنم به ، لأنه يزيدك لهذا الخبر المهول استهوالاً ، حتى تكفَّ من ذات نفسك ، ويجعل هذا الذي جرى على لسانك كأنه قائم بنفسه ، منقطع عما بعده . ومجيء هذا الحشو «ما» أسلوب في اختصار اللفظ ، يفضي إلى اتساع المعنى ، ويقع من بعض الكلام موقعاً لا يدانى ويجعل ترك الصفة أشد بلاغاً من ترادف الصفات»[2] .

ويمعن شاكر في تذوق الألفاظ المفردة والكشف عن طاقتها الشعرية ، ودلالتها على المعاني المتراحبة الفسيحة ليكون ذلك دليلاً على براعة الشاعر ، وتمكنه من ناصية فنه ، فحين قال الشاعر في البيت الرابع عشر :

وفتوٌّ هجّروا ، ثم أسروا ليلهم ، حتى إذا الجاب ، حلوا

قال شاكر : «بدأ شاعرنا فغنى :« وفتوٌّ هجّروا» ، وسكت سكتة لطيفة ، وترك هذين الحرفين يتحدران بصورة هؤلاء الفتية»[3] ، ثم أطال في تذوق لفظة «هَجرّوا» ، وأن معناها «ساروا في الهاجرة» . و «الهاجرة» و «الهجير» إنما تكون في زمان القيظ وشدة الحر والتهاب الشمس ، ووقتها في نصف النهار ، قبيل الزوال ، حيث تكون الشمس بحيال الرأس في كبد السماء . . . ، وهذا اللفظ «هجروا» دالٌّ على زمان متطاول ، ولكنه لا يقتضي استغراق هذا الزمان المتطاول كله في السير ، فأيّ جزءٍ من أجزائه سِرْتَ فقد «هجَّرْتَ» ولكن الشاعر حين ألقى هذا اللفظ وقطعه بلا تمييز زمانٍ قصير أو متطاول ، وسكت بعده سكتةً لطيفة ، أعقبها

---

(١) محمود محمّد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ٢٦٦ .

(٢) نفسه ، ص : ١٤٣ .

(٣) نفسه ، ص : ٢١٠ .

بقوله : «ثم أسرَوْا ليلهم» ، دل هذا الحرف المنبوذ على النغم ، على الاستغراق التام لزمان الهاجرة ، ولما يأتي بعده من الزمان حتى يُطبق الليل بلا توقف أو انقطاع . . . فإطلاق هذا اللفظ المفرد «هجّروا» أوحى بصورةٍ تامة للحالة التي كان عليها هؤلاء الفتية وهم يُغذّون السير في هذه البادية المتواصلة البعيدة ، والشمس متقدة ، والحصى ملتهب ، والحرور لافح ، وهم يتقون لهيب الشمس المندلق عليهم بأطراف الأسنَّة والرماح . ويدلُّ ذلك من فعلهم على التصميم ، وطرح التردُّد ، والمضيِّ بلا توقف»[1] .

أما تذوّق شاكرٍ للتراكيب الشعرية فقد أجاد فيه إجادةَ من يهتزُّ للشِّعْرِ ، ويستبطن دخائلَ اللغة ، وبدا واضحاً الأثَرُ العميق لنظرية النظم كما تبلورت على يدي عبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز» ، إذْ كان الجرجاني ثاني اثنين من النقاد العظام الذين أفاد منهم شاكرٌ باقتدارٍ وتيقُّظ . ويلحظ الناظرُ في عمل شاكر أنّ مصطلح «التشعيث» هونظير مفهوم النَّظْم على مستوى الفاعلية النحوية ، غير أن للتشعيث لُطْفَ مأخذٍ ودقَّة مسلك ربما كان الشعر أكثر أجناس الكلام اشتمالاً عليها .

فحين قال الشاعر :« خبرٌ ما ، نابنا مصمئلٌّ» ، عمد إلى ضربٍ من التشعيث أَضفى على الكلام شيئاً من سحر الفن ، «ولو ساق عبارته هكذا :«نابنا خبرٌ مصمئلّ» لكانت كلاماً مغسولاً ساقطاً لا يرتضيه عربي . فتشعيث الكلام وتقطّعه ، وإنشاده وكأَنَّ كلَّ كلمةٍ من الكلمات الثلاث جملة قائمةٌ برأسها ، هو الذي زاد ما أَصابه عند نَعْي خاله هولاً وفظاعة وُنكْرا ، حتى كأَنَّ لسانه قد اختلط ، وما جَتْ عليه الألفاظ واضطربت ، وزالت عن مواقعها فاختلت ، فبلغ بهذا التركيب المشعَّثِ المتقطّع ما لا يبلغه أعظم التفجع»[2] ، ومِثْلُ ذلك قولُ الشاعر في البيت الثاني :

قذف العبءَ عليَّ وولّى ، أنا بالعبءِ له مستقلّْ

فقوله :«أَنا بالعبء» :«تأكيد لانفراده باحتمال هذا الثْقَل وقدرته على رفعه . . . وقوله : «له» ، أي : من أَجله . وهو حَشْو زاد الكلام قوةً وحُسْناً ، ومنحه معنى جديداً ، فيه

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ٢١٠-٢١١ .

(٢) نفسه ، ص : ١٤٥ .

تعظيمٌ لشأنِ هذا «القتيل» الذي لا يذهبُ دمُه هدراً بإحجام جميعهم عن الإدراك بثأره . ولو قال :«وأَنا بالعبء مستقلٌ» ، وحذف «له» لسقط الكلام سقوطاً ظاهراً ، فهذه مهارة الشعر ، وسلطان «بحر المديد» الذي يحمل الشاعر على أَن ينبذَ إليه بالكلمات حيَّة موجزة مقتصدة خاطفة الدلالة ، في أَناةٍ وتُؤدة ، ويُوقعُها في حاقِّ موضعها لا يتجاوزه»[1] .

وأيضاً ، فإنَّ من أبرع الأَمثلة التي تكشف عن نفوذ بصيرة شاكر في تذوق الكلام المركَّب ما ذهب إليه في تفسير قولِ الشاعر في البيت التاسع :

ظاعنٌ بالحـزْمِ ، حـتى إذا مـا حلَّ ، حلَّ الحـزمُ حـيثُ يحلُّ

«فافتتاح الشاعر غناءه بقوله :«ظاعنٌ بالحزم» أَحدُ المهارات التي لا تنقاد إلاَّ للشعراءِ المطبوعين ، الذين تنبجس عفواً من سرِّ نفوسهم روائعُ هذا السحر المسمَّى بالبيان ، بيان الإنسان باللغة وباللفظ واللفظين منها ، عمَّا تعجز الفنون جميعاً عن إدراكه إلاّ بعد لغْوٍ طويل ، ثم لا تبلغ في الشرف مبلغه . . .فبحذقٍ ثاقب غير مُزوَّر ، وبمكر نافذٍ غير متكلَّف ، أَجلى شاعرنا «الحَزْمَ» عن مكانه من ممدوح صفات خاله وخلائقه وهي حق الكلام ، فلم يَقُل «حازم» كما قال من قَبْلُ :«أَبيّ »بل أحلَّ مكانها «ظاعن» ، والظعن عملٌ عارض من أعمال الجثث والأبدان التي تنقضي بانقضاءِ فعلها كالشجاعة والكرم والصبر ، وهي مظنَّةٌ للمدح والذم ، والذي سنّى له هذا المذهب ، من إجلاء «حازم» وهي الصفة اللازمة المخيلة للمدح ، وإحلال « ظاعن» محلها وهي الصفة العارضة البرئية من المدح والذم ، هوبصيرة الفنِّ في حسِّ الفنان ؛ فإنه حين استفزَّ أَسارير الصورة (في الأبيات السالفة) من السكون الجاثم إلى الحركة المنطلقة المتجدّدة بما في «شهم مدل » من الحدَّة والتوقد والمضاء ، ومن التجمع والانصباب والمفاجأة ، لمحت بصيرة الفنِّ فيه ما في لفظ «حازم» ومعناه من الجمود والصلابة والوقار ، فأحجمت وانقبضت . فلو أنه افتتح غناءه بها لارتطمت الصورة التي نبضت ، ثم انتفضت حية بما في «شهم مدلُّ» من الحركة الدافقة ، بصفحة طودٍ فارعٍ من الجمود والصلابة والوقار ، ثم لتهشَّمَتْ هامدة بلا نَبْض من حياةٍ أو حركة»[2] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ١٨٦-١٨٧ .

(٢) نفسه ، ص : ١٨٦-١٨٧ .

وههنا أمران متصلان بعملية التذوق المستوعب الشامل أَشدَّ اتصال وآكَدَه هما : الحديثُ عن الصورة الفنية ، وتحليلُ البنية الموسيقية للنصِّ ، حيث قدَّم شاكر استبصاراً تذوقياً باهراً كشف من خلاله عن البراعة الفائقة للفنان الجاهلي وهو يُمارسُ سيطرة قوية على لغته وأَنغامه ، ويكشف عن الطبيعة الشاعرية لهذه اللغة البيانية الشريفة .

لقد كشفت دراسة شاكر للشعر الجاهلي من خلال هذه القصيدة عن «بصيرة نقدية في إدراك العلاقة الخلاقة بين الفنان والصورة . فالصورة جزءٌ من نسيج التجربة الشعرية يعبر الشاعر بوساطتها عن حالة التعقيد القصوى لمشاعره ، وليست نمطاً من أَنماط الزخرفة البلاغية التي يزين بها الشاعر شعره»[1] ، كما كشفت عن معرفة شاكر المذهلة بطبيعة الحياة الجاهلية ودقائق تفاصيلها على نحو عزَّ نظيرهُ بين دراسي الشعر الجاهلي . ويلحظ المتذوق لقراءة شاكر أَنَّ إِحساسَه المرهَف الغزيرَ بطبيعة الفَنِّ الجاهلي يجعله قريباً مأنوساً بسبب تغلغله النافذ في خفايا الروح الجاهلية ، ولعلَّ هذه القصيدة النافرة الوحشية من أَكثر القصائد تأبيّاً على الناقد ، ولكنَّ خبرة شاكرٍ التي لا تُدانى روَّضت نِفارَها ، وخضدت غير قليل من أَشواكها .

بين يديَّ نصٌّ طويل يتحدّث فيه شاكر عن إحدى صور هذه القصيدة بطريقة تنمُّ على تغلغله إلى ينابيع الفن الفطرية كما تفجَّرت عنها روح الفنَّان ، حيث أَطال الوقوف عند المقطع الثالث من القصيدة وهو قوله :

وفُتُوٍّ هجَّروا ، ثم أسَرْوا ... ليلهم ، حتى إذا انجاب ، حلُّوا

كلُّ ماضٍ قد تردَّى بماضٍ ، ... كسنا البرقِ ، إذا ما يُسَل

فأَدْركنا الثأرَ منهم ولما ... ينجُ مِلْحَيَّيْن إلاّ الأَقلُّ

فاحتسَوْا أنفاس نوم ، فلما ... هوَّموا ، رعتهُمُ فاشمعلُّوا

يقول شاكر : «كان شاعرنا مستسلماً لطائف الذكرى ، لا ترى عيناه سوى أولئك الفتية من أَصحابه يومئذٍ كانوا وهو يتهيّأ للغناء بهم وبنجدتهم ومروءتهم وبسالتهم ، وبما كابدوا ،

---

(١) عمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر الرجل والمنهج ، ص : ٢٣٥ .

وما عانوا . . .وهو في هذه الذكرى معزول عنهم، غائب غير شاهد . . .، وكأنه لم يُهجِّرْ معهم حين هجَّروا، والشمسُ جمرةٌ يذوب لعابُها عليهم وعلى الأرض من تحتهم، ولا هو أسرى معهم حين أسَرْوا ليلهم والظلامُ مطبق على الآفاق، في ليلة من ليالي المحاق، ولا حلَّ معهم حين حلُّوا على هذيل ليبيّتوهم نياماً، ويثخنوا القتل فيهم، فكان غناؤه إلى هذه الساعة مصروفاً إلى هؤلاء الفتية، مجرداً للتنوية بهم، معبّراً عن ذلك كلّه بضمير الغائب. ولكن ما كادوا ينقضُّون على هذيل، فيرى في طائف الذكرى، سيوفاً تُنتضى وتُسل، فتضيء غبشَ الفجرِ، كسنا البرقِ في الليلة الظَّلْماء، ثم تهوى على الأعناق والسُّوق والأيدي وهي تُسلّ وتُغمد، حتى انتبه من غاشية الذكرى، فإذا هو واحد من هؤلاء الفتية المُنْزلين بطشتَهُم بهذا الحيّ من هُذيل، وإذا هو قد انبعث منتصباً بينهم، قد شهد المعركة وانغمس في وطيسها، وإذا هو يتغنى بلسانِ شاهدٍ غير غائب عن جماعتهم :«فادّركْنا الثَّأرَ مِنهم»، بضمير شاهد معبّر عن جماعة، لم يملك أن يعزِلَ نفسه أو يغيب، فهو صاحبُ هذا الثأر، وهو حامل عبئه، وهو الذي طال إطراقه وهو يرشح موتاً، كما أطرق أفعى ينفث السّم صِلّ، وهو وحده المشتفى غليله بما يسفح على الثرى من دماء هذا الحيّ من «هذيل»، ولكنّه لم يبال أن يصرّح بذكرهم، لأنّه مُغَنٍّ عجِلٍ، ولأنّ أمرهم أبينُ في نفسه من أن يدلّ عليه غيره. وهذا الالتفات السريع من الغَيبة إلى الشهود، هو الذي جعل الكلامِ كأنّه قد تمَّ وفُرِغ منه، فأوجب السَّكْتَ عند آخرِ قوله :«فادَّركْنا الثأر منهم».

ولكن شاعرنا، حين انتزعت المعركة نفسه من غواشي الذكرى، لم يزل بعدُ غارقاً فيها متشبثاً بها، لأنّها حيّة في أعماقه، وبقية صورها توشك أن تدور فيراها لائحة لعينيه. فهو الآن في أمرٍ شديدٍ: نفس يَتنازَعُها «الشُّهود» من ناحيةٍ، و «الغَيبة» مع الذكرى من ناحية أخرى، قد دنت المعركة منه دنُوّاً شديداً، ودنا هو إليها دنُوّاً شديداً، وانتقلت من ماضيه وماضي أصحابه إلى هذا الحاضر، إلى السَّاعةِ التي يتغنى فيها، وإذا هي لا تزال دائرة بكؤوس الرَّدَى وصواعقه على الذين حرقوا كبده على خاله. وغلا بِهِ التَّوهُّمُ والشهودُ حتى رأى الحربَ قد عادت جَذعَةً، يسمع وقعَ السيوفِ تفلق هامَ هُذيل، وصوتَ الدمِ يشخب من عروق تتفجّر، ويحسّ بيده التي فيها سيفه قد بلَّها نجيع طريٌّ دافىء، وانتقلت

المعركة من الذّكرى إلى قرارة حسٍّ متوهِّج ، انتقل الماضي المتحدِّر من بعيد ، فخاض في لُجة حاضر محسوس مشهودٍ ، وحَمِيَ الوغى ، في التوهـُّـم ، حتى صار حقيقة واقعة على المكان ، (أي في هذه الساعة التي هو فيها) ، وإذا هو وأصحابه قد بلغوا من فورهم هذا ما شاءوا من النكاية في هذا الحي من هذيل ، وإذا الغناءُ الذي انساب نغمه على لسانه من ضمير راضٍ بما نال من عدوه :«فادركنا الثار منهم» ، كأنما حدث لساعته ، لم يكن شيئاً قد انقضى ، وكأنه في ساعته هذه قد أجمع هو وأصحابه على أن يكفوا ، وينقلبوا إلى ديارهم راجعين مسرعين ، قبل أن ينصدع الفجُر منفلقاً بالإصباح ، وقبل أن تتناذر بهم سائر أحياءِ هذيل ، فيتبعوهم الطلب .

وإذا هو يرى ، في توهمه ، هذه الشّرذمة القليلة الظافرة ، وقد أَغمدت سيوفها ، مسرعة تعدو حتى تفوت الطَّلَب . وأوغلت في البادية عائدةً حتى ظنّت أنها قد بلغَتْ مأمناً ، ظنّاً على تخوفٍ ، فوقعوا من الإعياء والكلال وقعة على الأرض طلباً للراحة ، فجلسوا محتبين ، في فاسح ضوء الفجر ، على خيفة وتوجس ، وقد دبَّ النُّعاسُ دبيباً في أوصلاهم ومفاصلهم ، ورأى نفسه يقظاً ، ربيئة لهم ، يكلؤهم ويحرسهم ، ينفض لهم الليل والطرق من خوف الكرة عليهم ، فإن يكن هذا الحي من هذيل قد هلك ، ولم تنج كثرته من سيوف هذه الشرذمة القليلة ، فإن هذه الشرذمة القليلة الناعسة التي وقعت على الأرض من كلالها ، لا تزال على غرر من النجاة ، فحدث نفسه بغناءٍ ، دندنة وهينمة :«ولما ينجُ ملحيين إلا الأقل» ، فالنجاةُ التي تطلبها هذه الشرذمةُ لم تتمَّ بعد ، (لأنّ «لما » تدل على نفي حدوث الفعل إلى الساعة التي يتكلم فيها المتكلم) ، والخوف من كرة هذيل عليهم بكثرتها باقٍ بعد . ثم انخلع شاعرنا من قبضة «الشهود» التي أخذته ، وارتدَّ إلى «الغيبة» ، ورأى في غاشية الذكرى ، هذا النفرَ القليل الذي أبلى معه في القتال ، قد نهكهم اللغوب ، فوقعوا وقعةً على توفز ، فدبَّ إليهم النُّعاس : «فاحتسوا أنفاسَ نومٍ – فلما هوموا ، رعتُهم – فاشمعلوا» ، فانطلقوا مُسرعين ناجين لا يلحقهم شيء . وكذلك تم الغناء . وكان هذا اخر ما ترنَّم به الشاعر في آخر فترة من فترات هذه الذكرى . أمَّا ما بعده فقد تغنّى به قبل ذلك بدهر»(١) .

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ٢٢٠-٢٢٣ .

أما تذوُقُ شاكر لموسيقى النصِّ فهو من أَدقِّ تذوُّقٍ وأَبْرعِه ، تجلَّى فيه إِحساسُه الخارق بأَخفى الدندنات وأَلطفِ الرنين الذي ينبعث من جنباتِ الكلام . وتدخُل خاصية الوزن في ماهية الشعر ومفهومه عند شاكر ، فالشعر في لسان العرب ، لفظٌ موضوع للدلالة على كلِّ كلام شريف المعنى ، نبيل المبنى ، محكم اللفظ ، يضبطه إِيقاع متناسب الأَجزاء ، وينتظمه نَغمٌ ظاهرٌ للسمع مُفْرِطُ الإِحكام والدقة في تنزيل الأَلفاظ وجَرْسِ حروفِها في مواضعها منه ، لينبعث من جميعها لحنٌ تتجاوبُ أَصداؤه متحدِّرة من جوهر لفظه وباطن معانيه . وهذا اللحن المتكاملُ هو الذي نُسمّيه القصيدة . وهذا اللحْن المتكاملُ مُقَسَّمٌ أَيضاً تقسيماً متعانق الأَطرافِ متناظرَ الأَوصال ، تحدِّده قوافٍ متشابهة البناءِ والأَلوان ، متناسبة المواقع متساوية الأَزمان»[1] .

ولستُ بصددِ التعرض للحديث النظري العميق الذي افترعه شاكر في الحديث عن أسرار البناءِ الداخلي للعروض الخليلي ، وفَهْمه النيِّر لمعنى التجديد على مستوى البناءِ الموسيقي[2] ، ولكني لا أَجد محيصاً عن الإشارة إلى الملحوظات الذكية التي أَبداها شاكرٌ بخصوص «بحر المديد» الذي بُنيت عليه قصيدة «إِنَّ بالشِّعْب الذي دون سَلْع» ، وأَنه بحرٌ بريءٌ من آفةِ الثِّقَل التي ارتآها بعضُ النقاد مثل عبد الله الطيب[3] ، وصَفْوَةُ القَوْلِ في نَغم هذا البحرِ : « أنه نَغَمٌ لا ينقادُ لمن يخضع له كلَّ الخضوع ، بل ينقادُ لمن يقبلُ عليه خاضعاً ، ثم لا يلبث أَن يُفضَّ بَعْضَ أَغلاله ، ليفرضَ على هذا النغم بَعضَ سلطانه هو ، وبَعْضَ سطوته هو ، لكي يردَّه إلى الطاعة بعد التجبُّر ، وإِلى الإِذعان بعد الغلو ، ثم لا يفعل ذلك به إِلاّ مترفِّقاً لا يُطغيه حبُّ الغلبة ، ولا يزدهيه علوُّ سلطانه على سلطان النغم»[4] .

وأيضاً ، فقد تنبَّه شاكر ، إلى طبيعة اللغة التي يفرضها هذا النغم ، فهو «نغم ، يطالب المترنِّمَ بأَن ينبذَ إِليه الكلماتِ حيَّةً موجزة مقتصدة خاطفة الدلالة ، تُنبذُ إِليه في أناة

---

(١) محمود محمد شاكر ، الشعر الجاهلي (١) ، ص : ٣٤٨ .

(٢) انظر : عمر حسن القيام ، محمود محمد شاكر الرجل والمنهج ، ص : ٢١٢-٢٢٣ حيث بسط الكلام على هذه المسألة .

(٣) عبدالله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ج١ ، ص :٧٥-٧٦ .

(٤) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ١١٣ .

وتُؤَدة ، . . . بل ربما زاد فطالبه بأَن تكونَ أنفُسُ الكلمات دالةً ببنائها وحركاتها وجَرْسها ، على المعنى المستكنّ فيها ، بلا استكراه ولا قَسْرٍ»[1] . ولقد طالب شاكرٌ قارئ القصيدة أَن يُعيد التغني بقراءتها ، معطياً للغناءِ حقَّه من الاسترسال والتحدُّر . . .ليذوق لذة انسياب اللغة وتذبذبها على نغم هذا البحر العتيّ ، حتى كأَنَّ الحروف أَناملُ ضاربٍ ماهرٍ على أَوتار عودٍ محكم الصنعةِ والتجويف ، فهو يُرجِّعُ صدى الضربات كأَبلغ ما يكون الرجيع وأَشجاه[2] ، ثم يخاطبه قائلاً :« ولا تنكر ما أطالبك به . . . ، كلا فالنغمُ والغناءُ أَصلٌ في الشعر لا ينفكُّ منه ، وله معانٍ رافدة لمعاني الشعر ومبانيه . ومن ظنَّ أَنَّ قراءة الشعر سَرْداً كقراءة النثر ، مُغْنية وكافية فقد خلع الشعر من أَصْلهِ ، ودمَّر مقاطعه التي أَحكمها الشاعرُ في تغنيِّه وترنُّمه»[3] .

فحين تحدَّث شاكر عن إحساسه بموسيقى المقطع الثاني من القصيدة المشتمل على الأَبيات (٥-١٣) ظهر مدى تغلغله في أَسرارِ النغم العربي ، فقد انبعث الشاعر يتغنّى بأَخلاق خاله في ثمانية أبياتٍ من حرِّ الشعر وعتيقه ورائعه . يقسم كلماته لفظاً لفظاً على حركة بحر المديد بين البسط والقبض ، يُبْطِئُ مرَّة ويُسْرِع مرة ، ويُذْعِنُ لسطوة النغم ، ثم يسطو بالنغم حتى يُذْعِنَ له . كلماتٌ متعانقةٌ تنسابُ ، وكلمات مفردة تُنبذُ على ذبذبات النغم وقراراته ، فينسابُ بها أو يتئد . كلماتٌ سافرة ، وكلمات أخرى تتبرج من وراء نقاب»[4] .

ومِثْلُ هذا الإِحساسِ الفَذِّ بالنغم الشعري ، ما ذكره شاكرٌ بخصوص الثلاثة الأبيات التالية :

وبما صبَّحها في ذراها ، منه ، بعد القَتْل ، نَهْبٌ وشَلُّ

صَليَتْ مني هُذَيْلٌ بخِرْقٍ ، لا يَمَلُّ الشر حتى يملُّوا

يُنْهِلُ الصَّعْدَة ، حتى إِذا ما نَهِلَتْ ، كان لها منه عَلُّ

يقول شاكر «وتسلسل النَّغمُ السريع المُتَحدِّر الذي لا زحافَ فيه ، من أَوَّل قوله :

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ١١٣ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٠٨ .

(٣) نفسه ، والصفحة عينها .

(٤) نفسه ، ص : ١٥٦ .

« . . .في ذراها منه ، بعد القتل ، نَهْبٌ وشلُّ» ، متدفقاً في نغم البيت الحادي والعشرين «صليت مني هذيلٌ بخرقٌ لا يملُّ الشرَّ حتى يملُّوا» ، لا يعوقه شيءٌ من زحاف ، إلاّ زحافٌ واحدٌ في «صلِيَتْ» ، غمره النَّغم ثم طما ، ليزداد تحدُّراً واندفاقاً ، حتى ينصبٌ على «يُنْهِلُ الصْعدة» متدفقاً ، فتعترض سلساله المنسكب ثلاثة زحافات متدانيات ، فإذا هو مرَّةً أُخرى متثاقل متأنٍ ركينٌ وقورُ الوطء ، يدلفُ بما فيه من بأوٍ وشموخ . مصوِّراً مرَّةً أخرى بأَناة حركته ودليفه ، لتيه تيَّاهٍ وكبريائه وعُنْجهيته ، ولأبهة ظافرٍ ، غالب ، آيبٍ من ديار«هذيل »بأنبل غنيمةٍ بإدراك ثأر خاله ، وبشفاء صدره»[1] .

لقد نهد شاكرٌ لدراسة الشعر الجاهلي ليدرأ عنه تُهمةَ التفكك وافتقار قصيدهِ للوحدة الفنية ، واستطاع أَن يُثبت بتذوقه الشامل النافذ أَنَّ هذه القصيدة بناء فني متكامل ، وأَن تهمة الافتقار إلى الوحدة هي لَغْو ناشىء عن التغلغل في أَسرار البناء الداخلي للنصِّ . ويلحظ الناظر في إنجاز شاكر أنه قد سلك في إِثبات وحدة القصيدة مسلكاً جديداً كان النقادُ عنه بمعزل هو ما سمّاه «الأَزمنة الثلاثة» حيث ذهب إلى تقسيم أَزمنة القصيدة أَقساماً ثلاثة : زمن الحدث ، وزمن التغني ، وزمن النفس ، وأَنَّ الشأن كلَّه هو في عمل زمن النفس ، فإنَّ «زمن الحدث» زمنُ مؤقت مفروضٌ على الشاعر من خارج ، وأكبر أثره يكاد يكون قاصراً على إشارة نفس الشاعر وتهيئتها للتغني . وهو زمن سريع الانقضاء . وكذا القولُ في «زمن التغني» ، فإنَّما هو توقيتُ لاستجابة النفس لحافز الاثارة ، ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز ، تجعل الغناء ينفصل عن النفس طليقاً بلا إكراه ولا قَسْر ، أما الزمن الشعري في الحقيقة فهو «زمن النفس» الذي يحمل ما بعثته« أَزمنة الأحداث» على اختلافها أَو ترافدها ، وهو الذي يتحكم من أَجل ذلك في نغم البيت من القصيدة ، أَو في النَغَم الواحدِ ، أو الأنغام المختلفة التي يتكون منها لحنٌ واحد متكامل هو الذي نسمّيه «القصيدة» . وهو بهذه الصفات زمن متطاول ممتدٌّ لا ينقطع ، ولا ينقضي إلاّ بانقضاءِ القصيدة والفراغ منها ، وفيه تتولَّد المعاني ، وتتخلّق الألفاظ ، وتنفطر التراكيب ، ثم تنفصل عنه تامة التكوين»[2] .

---

(١) محمود محمد شاكر ، نمط صعب ونمط مخيف ، ص : ٣٥٤ .

(٢) نفسه ، ص : ٢٤-٢٤٢ .

الخاتمة

قام هذا البحث على أساس تقديم دراسةٍ نقديةٍ تحليليةٍ متكاملةِ الأبعادِ لشخصية محمود محمد شاكر من خلال التوقف عند إنجازه الإبداعي ، وإسهامه النقدي في دراسة الظاهرة الأدبية ، وهي المنطلقات التي لم يقدَّرْ لها أنْ تتبلور في دراسةٍ مستوعبةٍ شاملةٍ من قبل الباحثين الذين اضطلعوا بأعباء دراسة شاكر ومقاربة إنجازاته .

فمن خلال منهج تاريخيّ تحليليّ يطمح إلى إضاءة أكبر مساحةٍ ممكنةٍ من حياة شاكر وتكوينه المعرفي تم إنجاز «التمهيد» من هذه الدراسة ، حيث تتبعتُ ما وسعني الجهد سيرورة حياته الشخصية والثقافية ، وحاولتُ أنْ أرصدُ العوامل المؤثرة التي أسهمت في إنضاج شخصية شاكر وصياغتها على هذا النحو الحاسم الصريح ، غير غافلٍ عن الإشارة إلى انخراطه في معمعان الحياة الثقافية التي اضطرب بها صدر هذا القرن ، ومحاولته الجادة تصحيح غير قليل من مظاهر الخلل من خلال أعمالٍ إبداعية ونقدية على درجة عالية من الرصانة والعمق ، وبعثٍ ذكي لغير قليل من الذخائر التراثية التي ظهرت فيها مقدرته البارعة على التعامل مع نصوص الموروث . فتجلى لي الأثر العميق الذي تركته أسرته المتدينة المعرقة في العلوم الشرعية في شخصيته ، وتأسيسها للضوابط النظرية والمنطلقات الفكرية التي ظل شاكر شديد التعلق بها طوال حياته ، وهي الضوابط والمنطلقات التي استلهمها من ثقافة الإسلام المتكاملة ، وألقيت ضوءاً كاشفاً على بعض الشخصيات التي كان لها أكبر الأثر في بناء وعيه بالعالم ، فكان في طليعتهم والده الشيخ محمد شاكر وكيل الجامع الأزهر ، وأحد صدور العلماء في زمانه ، حيث ورث شاكر عنه حرارة الدفاع عن الإسلام ، والرغبة العارمة في الحرية الفكرية القائمة على التبصر العميق في مفهوم الثقافة ومقاصد المعرفة ، وكذا القول في الأثر الكبير الذي تركه شقيقه الأكبر أحمد محمد شاكر الذي تسنم ذروة عالية في علوم الفقه والحديث وكان على مرمى خطوات قصار من رتبة الاجتهاد ، وأفنى حياته في الدعوة إلى إصلاح الحياة وضرورة تحكيم الشريعة . ومن هنا يمكن أن نتفهم الآفاق الثقافية الأخرى التي ارتادها شاكر والتي تمثلت في علاقته الحميمة بجمعية الشبان المسلمين

ومؤسسها محب الدين الخطيب ، وحرصه البالغ على وصل أسبابه بأسباب اثنين من أكبر أدباء عصره هما : سيد بن علي المرصفي ، ومصطفى صادق الرافعي ، حيث كان الأول شيخ العربية في مصر وحامل أمانتها في زمانه ، وكان الثاني لسان الأمة وضميرها المتوثب للدفاع عن حرماتها ، وصيانة ثقافتها ، ودفع أبنائها للدخول في معترك الحياة من خلال شعور عميق بالخصوصية الثقافية ، وحرص أكيد على تنمية الإحساس الأخلاقي والديني بالحياة ، وهي الرؤية التي تم من خلالها جميع إنجازات شاكر في الفكر والنقد والإبداع وبعث التراث ، كما تم استيعابه في هذا التمهيد .

أما الباب الأول من البحث ، فقد تحدثتُ في الفصل الأول منه عن تجربة محمود محمد شاكر الشعرية وآفاق تجليها في التاريخ ، مشيراً منذ البداية إلى قلة شعر شاكر ، ورغبته في التوقف عند مرحلة معينة هي «القوس العذراء» التي كتبها سنة ١٩٥٢ ، ليتفرغ بعدها لمشروعه الثقافي الذي تمخض عن أنجازات فكرية ونقدية ذات قيمة معرفية ومنهجية عالية . ولقد تهيأ لي من خلال حس تاريخي أن أتتبع حركة وجدان شاكر في الحياة ، منطلقاً من قصائده الأولى التي ظهر فيها إحساسه القومي والإسلامي ، وحرصه على إذكاء الشعور بمفهوم الأمة ، لأتوقف طويلاً عند مرحلة «أزمة الذات» التي كانت أخصب مراحل حياته الشعرية ، حيث انعطف شاكر بقوة إلى همومه الذاتية ، ولا سيما فيما يتعلق بعلاقته مع المرأة ، فاستبدت به نزعة رومانسية جعلته قريباً من أقطاب هذه المدرسة في الثلاثينات والأربعينات ، وانجلى غبار هذه المرحلة عند مجموعة من القصائد التي تنضح بالأسى والمراره والفجيعة التي تصل إلى تخوم الحقد على المرأة ، وهو ما سماه شاكر «ديوان البغضاء» الذي ألهم شاكراً عدداً من القصائد التي تنطوي على أوجاع روحية عميقة بسبب العلاقة المتوترة مع المرأة . ومن هنا نفهم تلك الحدة الطاغية التي ظهرت في أسماء بعض قصائد هذه المرحلة مثل «انتظري بغضي» و«حيرة» و«رماد» و«عقوق» إلى غير واحدة من القصائد التي تفجرت فيها شاعريته عن إحساس متفجع بالمرأة وتوقٍ عنيف للتمرد على سطوتها وفتنتها .

ثم كانت وقفتي المتأنية عند «القوس العذراء» ، وما دار حولها من الدراسات النقدية التي ألقت أضواء كاشفة على دلالاتها الظاهرة والمستسرة ، وأن الدرس الأخلاقي لم يكن

أكثر دلالاتها أهمية وعمقاً ، فقد انطوت هذه القصيدة على مغزى إبداعي كبير يقوم على طريقة فذة في استلهام الموروث وتطوير دلالاته ورموزه ، ودفع الساذج البسيط إلى آفاق المعقد الغزير ، مما يفتح الباب واسعاً أمام تعامل إبداعي مع الموروث يتجاوز حدود التقليد الرديء ، ويحكم العلاقة بين الماضي والحاضر من خلال الإحساس العميق بالأصالة والإبداع والتجاوز .

أما الفصل الثاني من الباب الأول ، فقد قصرته للحديث عن المقالة عند محمود محمد شاكر ، حيث ظهر لي أن فن المقالة هو أوسع الميادين التي تحرك فيها شاكر ، وتم من خلالها إنجاز أهم أعماله ، كـ «أباطيل وأسمار» و«نمط صعب ونمط مخيف» ، بالإضافة إلى عشرات المقالات الضافية التي بسط فيها غير قليل من أفكاره ، كمثل صنيعه في مقالاته الطوال «المتنبي ليتني ما عرفته» ، وظهر أيضاً أن شاكراً قد كتب في كبريات المجلات الثقافية في عصره كالرسالة والمقتطف والبلاغ والمسلمون وغيرها مما يشير إلى انغماسه في لهيب الحياة الثقافية ويقظته البالغة لكل ما من شأنه أن يشكل خطراً على ثقافته ، ولعل في هذا تفسيراً لظاهرة «الدفاع» التي سيطرت على معظم مقالات شاكر ، وخاصة الأدبية منها ، حيث خاض غير واحدة من المعارك الأدبية على صفحات المجلات أشهرها على الإطلاق معركته ضد لويس عوض على صفحات «الرسالة» والتي أثمرت كتابه الضخم «أباطيل وأسمار» ، بل إن مقالاته «نمط صعب ونمط مخيف» التي كتبها على صفحات «المجلة» كانت رداً على بعض الأفكار النقدية المتعلقة بالشعر الجاهلي التي طرحت من قبل صديقه يحيى حقي .

وقد أمكن تقسيم مقالات شاكر إلى عدة أنواع هي : المقالة الأدبية ، والمقالة الاجتماعية ، والمقالة السياسية ، والمقالة الدينية . ويلحظ الناظر في حجم كل نوع منها أن للمقالة الأدبية حظاً وافراً من اهتمام شاكر ، وأنها مما رافقه طوال حياته ، ولقد كانت البدايات الأولى للمقالة الأدبية متمثلة في عرض الكتب التي كانت تظهر في سياق الحياة الثقافية ، حيث بث في تضاعيفها غير قليل من آرائه النقدية التي ربما اصطدمت بآراء أصحابها فينشأ عن ذلك بعض الردود النقدية ، ثم نزع شاكر في كتابة المقالة الأدبية إلى منزع أستاذه الرافعي فكتب عدداً من المقالات التي تقوم على استلهام بعض الأحداث أو

الشخصيات التاريخية ، ولم يزل تعامله مع فن المقالة الأدبية آخذاً في سبيل التطور والاكتمال حتى بلغ ذورته في مقالاته الضافية التي كتبها في الرد على لويس عوض ، وانضم عليها كتابه «أباطيل وأسمار» ، وما كتبه في الرد على يحيى حقي في «نمط صعب ونمط مخيف» ، حيث برزت في هذه المقالات التصورات النظرية الدقيقة لمفاهيم الأدب والإبداع والعلاقات بين الفنون ، مشفوعاً ذلك كله باستبصار نقدي يشهد بكفاءته النقدية العالية ، وقدرته على النفوذ إلى أسرار العمل الأدبي من خلال تذوقٍ دقيق شامل يطمح إلى اكتناه النص وإعمال البصيرة في تجلية أسراره .

أما المقالة الاجتماعية ، فقد التفت إليها شاكر في خلال الحرب العالمية الثانية التي كان لويلاتها وآثارها المدمرة أثر كبير في إذكاء الرغبة في الإصلاح الأخلاقي والحفاظ على النسيج الاجتماعي الذي اعتراه غير قليل من الوهن بسبب ظروف الفقر . كما تنبه شاكر إلى الآفة الاجتماعية الناشئة عن الرغبة في تقليد الغرب تقليداً أعمى ، ورفع صوته بضرورة الحفاظ على مقومات الشخصية الأصيلة ، كاشفاً في خلال ذلك عن الخواء الروحي الذي يسيطر على الحياة الأوروبية ومدى سيطرة نزعة العدوان واستلاب الأمم على هذه الأمم المستبدة ، مستنهضاً أمم الشرق لتفك عن نفسها القيود والأغلال التي جعلتها خاضعة ذليلة لهذه الأمم الغازية .

ولعل هذا الانغماس في سياق الأحداث العالمية هو الذي دفع شاكراً إلى قذف نفسه في أتون السياسة والاصطلاء بنارها ، فكتب عدداً من المقالات السياسية تحت وطأة إحساس عميق بأنه جندي من جنود الأمة يدافع عنها بقلمه كما يدافع عنها الجندي بسلاحه ، وقد كشفت مقالاته هذه عن بصيرة سياسية نافذة كشفت من خلالها عن أحابيل المستعمرين وضرورة مقاومتهم وطردهم من ديار العروبة والإسلام . ولم يقتصر اهتمامه السياسي على أحوال مصر ، بل كان شديد الحماسة لكل ما هو عربي وإسلامي ،ولعل موقفه من قضية فلسطين «أم المشاكل» ، على حد تعبيره ، وقضية السودان وغيرهما من أكثر الأدلة على تجذر هذا الإحساس في روحه وتجاوزه آفاق القطرية الضيقة .

أما المقالة الدينية ، فالمراد بها المقالات التي قصرها على موضوع ديني ، وليس المراد

المقالات التي تبلورت من خلال وعيه الديني بالحياة ، فهذا النمط من المقالات يكاد يستوعب أغلب إنجازاته ، فهو أحد أكبر الدعاة إلى تنمية الإحساس الأخلاقي والحفاظ على طبيعة التصور الديني للحياة . ولقد كتب شاكر عدداً من المقالات الدينية حرص فيها على صياغة مفهوم دقيق للدين ، وخاصة بعد ما طرأ عليه من الفهوم الخاطئة التي نشأت بسبب الاحتكاك بالثقافة الأوروبية ، ونبه المسلمين إلى ضرورة الارتفاع عن الخلافات الناشئة عن الاختلافات في الفروع ، وأن الإسلام بناء قائم على مصلحة الجماعة ، وجعل المسلمين كالجسد الواحد ، وهي مصلحة كلية مقدمة على جميع المصالح الجزئية .

لقد كشفت هذه المقالات على اختلاف أنواعها عن طاقة أسلوبية فذة تفرد بها شاكر من بين جميع كتاب عصره ، ويلحظ الناظر في بيانه أن هذا البيان يكاد يكون من أعلى طبقات البلاغة القائمة على إدراك دقيق لمفهوم النسبة بين المعاني والألفاظ ، وأن شاكراً كان شديد الازورار عن الزخرفة البلاغية ، ولعل مقولة «الأسلوب هو الرجل» من أكثر المقولات دلالة على التلاحم الباهر بين شخصية شاكر وطرائق تعبيره ، فهو شديد الإحساس بالفروق المعنوية بين الألفاظ والمترادفات ، نبيل الفقه في دلالات الألفاظ وتقلبها على أطوار التاريخ ، حريص جداً على تأدية المعاني صريحة واضحة ، كثير الاستطراد والتكرار فيما تمس إليه الحاجة لزيادة المعنى إيضاحاً ، ويختلف أسلوبه حدة ولطفاً بسبب اختلاف موضوعه ، فهو منكر الوقيعة في جميع الذين ينالون من جانب الدين والعربية والتاريخ ، عظيم التلطف رقيق العبارة مع من يختلف معهم فيما يسوغ فيه الاختلاف .

أما الباب الثاني من البحث ، فقد اشتمل على فصلين . خصصت الأول منهما للكتابة عن الأسس النظرية لمفهوم المنهج كما تبلور على يد شاكر ، فبينت أن قضية المنهج هي كبرى القضايا التي شغلت شاكراً وكانت سبباً في جميع الانعطافات الحادة في حياته ، حيث ترك الجامعة وهو في مقتبل الشباب ، وانطلق يبحث عن اليقين في قضية الشعر الجاهلي بعد نشوب الخلاف بينه وبين أستاذه طه حسين ، وكيف أن هذه القضية قد تشعبت به ، وتداخلت تداخلاً عجيباً اضطر معه إلى إعادة قراءة الموروث الثقافي في جميع علومه ومناهجه ، وأن عملية تأسيس المنهج تخضع لضوابط نظرية تقوم على فحص دقيق لمفهوم

الثقافة ، وأن الثقافة لا بد لها من أصل أخلاقي هو الدين أو ما كان في معنى الدين ، بحيث تنهض على كيان متميز من غيره ، ويتوارى مفهوم «الثقافة العالمية» ، وتصاغ العلاقة بين الثقافات على أساس التحاور والتناظر لا على أساس الامتزاج امتزاجاً تذوب معه الفوارق . فإذا تم تأصيل ذلك فإن التجديد على مستوى منهج الدراسة وطرائق الإبداع لا يمكن أن يكون مفهوماً ذا معنى إلا إذا كان نابعاً من الثقافة عينها ، ناشئاً نشأة طبيعية من داخل ثقافة متكاملة حية في نفوس أهلها ، مشتبكاً مع أدق تفاصيلها ولا يكون المجدد مطيقاً لمعنى التجديد إلا إذا كان نبيل المحل في ثقافته ، وافر الحظ من علومها ، نافذ البصيرة في فنونها وآدابها وتاريخها .

فإذا تم ضبط حركة المجدد في إطار ثقافته ، فإن إنجاز منهج لدراسة الظاهرة الأدبية في سياق الثقافة العربية الإسلامية ينبغي أن يتأسس على إدراك دقيق لمسألة الإعجاز القرآني ، وكون حادثة نزول القرآن حادثه أدبية فريدة ينبغي اتخاذها أصلاً عظيماً في دراسة الأدب والتاريخ ، وأن هذا الإدراك يقتضي أن ينخرط الناقد في عملية تذوق منهجية شاملة تسبر الأغوار العميقة للبيان الإنساني ، وتطمح إلى استخراج أخفى الأسرار التي اشتمل عليها ، ولا سيما فن القول الذي يعمد فيه الفنان إلى أساليب تفارق المألوف وتضع اللغة في سياق شعري يحتاج إلى طاقة كبيرة في تذوق دلالاته واستنباط أسرارها ، وهو ما سماه شاكر منهج «الإبانة» و«الاستبانة» ، وهو منهج مستمد من صميم المناهج الخفية التي سنّ آباؤنا وأسلافنا طرقها .

ويتأسس مفهوم المنهج عند شاكر على دعامة أساسية يسميها «ما قبل المنهج» ، وهي مقسمة إلى شطرين : شطر في تناول المادة ، وشطر في معالجة التطبيق ، فشطر المادة يتطلب جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر ، ثم تصنيف هذا المجموع ، ثم تمحيص مفرداته تمحيصاً دقيقاً ، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية ، وبمهارة وحذر ، حتى يتيسر للدارس أن يرى ما هو زيف جلياً ، وما هو صحيح ظاهراً ، بلا غفلة ، وبلا هوىً ، وبلا تسرع . أما شطر التطبيق ، فيقتضي ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها ، باستيعاب لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع . ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق

من الحقائق موضعاً هو حق موضعها ، لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها ، خليق أن يشوه عمود الصورة تشويهاً بالغ الشناعة .

بهذه العدة النظرية الواضحة انخرط شاكر في قراءة البيان الإنساني شعراً ونثراً وخبراً ، وهو ما تحدثت عنه في الفصل الثاني من الباب الأخير ، حيث توقفت عند قراءة شاكر لشعر المتنبي ، وكشفت عن تفرده في استنطاق النصوص واستخراج دلالاتها على وجه قل نظيره بين مجموع الدراسات التي كتبت عن هذا الشاعر الكبير ، وعلى الرغم من مرور سبعين سنة ونيف على صدور الكتاب إلا أنه ما زال يحظى بعناية الدارسين بسبب ما اشتمل عليه من منهجية دفعت بعض كبار النقاد إلى القول بأنه أصبح علامة فارقة في تاريخ النقد الأدبي العربي ، وهو قول عظيم الحظ من الصدق ، فقد تأسست هذه الدراسة على إحساس بالغ الإرهاف باللغة والتاريخ ، واستطاعت أن تنير قلب الظلمات التي كانت تخيم على تاريخ هذا الشاعر الكبير ، وأن تكشف عن جملة أسرار في شعره وحياته لا يهتدى إليها إلا ناقد صقيل الذائقة ، مرهف الأداة ، لطيف البصر بمواقع الكلام وخفي دلالاته .

ويبدو أن شاكراً كان يطمح إلى تطبيق مفهوم «التذوق» على جميع تجليات اللغة ، حروفاً ومفرداتٍ وتراكيبَ ، ولعل في هذا تفسيراً لتلك الالتفاتة البارعة إلى «معاني أصوات حروف العربية» ، وما تنطوي عليه من فروق دقيقة هي من أدل شيء على عبقرية اللغة واكتمالها ، فإذا تهيأ للناقد أن يكشف عن هذه الأسرار وما يقتضيه اختلاف الاصوات والحروف من اختلاف على مستوى الدلالة كان ذلك عوناً كبيراً له على الكشف عن المقاصد الكلية للنص من خلال إدراك دقيق للعلاقات المتشابكة بين جميع مكوناته .

ويلحظ الناظر في قراءة شاكر للبيان الإنساني أن ملكة «التذوق» طاقة مفتوحة إلى أقصى حد ، وأنها مرتبطة طردياً بحظ الناقد من المعرفة ، فكلما ازدادت معرفته ازدادت قدرته على التذوق ، ومن هنا يمكن الإشارة إلى التذوق المبدع الذي تبلور في «أباطيل وأسمار» ، حيث أدهش شاكر القراء بقدرته الفائقة على قراءة الرواية التاريخية ونقدها وفضح التفسيرات التي يمكن أن تنشأ حولها ، وضبط الدلالات الدقيقة للبيان الإنساني من خلال

ذائقة أصيلة متمرسة تسعف الناقد على الغوص في أعماق النصوص ، والتفقه في أغمض دلالاتها ، وإطراف القارئ بما يثير دهشته وإعجابه و احترامه .

وتبقى القراءة الفذة «نمط صعب ونمط مخيف» واسطة العقد بين جميع القراءات التي أنجزها شاكر ، وهي قراءة قائمة على استبصار نقدي بارع وتذوق نافذ لأسرار الشعر الجاهلي ، اندفعت فيه ذائقة شاكر إلى أقصى آمادها ، واستطاعت أن تكشف عن غريزة الفن المستبدة بالروح الجاهلية ، وأن تجلو الشعر الجاهلي في مجلى التكامل والانسجام ، وأن تدرأ عنه غير قليل من الطعون إلى انصبت عليه ، وأنْ تنضّر وجه هذا الشعر وتثبت للنقّاد أنَّ فيه روعةً ومهابةً واكتمالا ً، وأنَّ دراسة الشعر الجاهلي لا يمكن أن تنهض إلا على السبر والتحليل والنقد ، وهو ما أخلَّتْ به كثيرٌ من الدراسات التي تبلورت حول هذا الشعر ، وشوهت غير قليلٍ من بهائه وروعته .

ثَبَتُ المصادر والمراجع

المصادر

محمود محمد شاكر :

- أباطيل وأسمار، ط٢، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٢ .
- أبصر طريقك، الرسالة، العدد ١٠٢٠، ١٩يناير ١٩٥٣ .
- أحمد محمد شاكر إمام المحدثين، المجلة، العدد ١٩، ٥ يناير ١٩٥٣ .
- انتظري بغضي، الرسالة، العدد ١٥٢، أول يونية ١٩٣٦ .
- أنتم الشعراء، لأمين الريحاني، المقتطف المجلد ٨٣، ديسمبر ١٩٣٣ .
- أخوك أم الذئب، الرسالة، العدد ٣٦٧، ١٥يولية ١٩٤٠ .
- الأدب في أسبوع، الرسالة، العدد ٣٣٩، أول يناير ١٩٤٠، و٣٤٠، ٨ يناير ١٩٤٠، و٣٤١، ١٥يناير ١٩٤٠، و٣٤٢، ٢٢يناير ١٩٤٠، و٣٤٣، ٢٩ فبراير ١٩٤٠، و٣٤٤، ٥ فبراير ١٩٤٠و ٣٤٥، ١٢ فبراير ١٩٤٠، و٣٤٦، ١٩ فبراير ١٩٤٠، و٣٤٧، ٢٦ فبراير ١٩٤٠، و٣٥٢، أول ابريل ١٩٤٠، و٣٥٦، ٢٩ ابريل ١٩٤٠، و٣٥٨، ١٣ مايو ١٩٤٠ .
- اذكري قلبي، الرسالة، العدد ٣٤٤، فبراير ١٩٤٠ .
- الإسلام والحضارة العربية، لمحمد كرد علي، المقتطف، المجلد ٨٦، يناير ١٩٣٥ .
- إكمال ثلاثة خروم من كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه، الزهراء، المجلد ٤، شعبان ١٣٤٦هـ .
- إلى أين، الرسالة، العدد ٣٦٤، ٢٤ يونيه ١٩٤٠، و٣٦٢، ١٠ يونية ١٩٤٠، و٣٦٣، ١٧يونيه ١٩٤٠ .
- ألست التي، الرسالة، العدد ١٨٤، ١١ يناير ١٩٣٧ .
- ألسنة المفترين، المسلمون، العدد ٤، ١٩٥٢ .

- إنه جهاد لاسياسة ، الرسالة ، العدد ٧١٤ ، ١٠ مارس ١٩٤٧ .
- إياكم والمهادنة ، الرسالة ، العدد ٧٥٦ ، ٢٩ ديسمبر ١٩٤٧ .
- برنامج طبقات فحول الشعراء ، مطبعة المدني القاهرة ، ١٩٨٠ .
- بلبلة ، الرسالة ، العدد ٧٤٨ ، ٣ نوفمبر ١٩٤٧ .
- بين الرافعي والعقاد ، الرسالة ، العدد ٢٥٣ ، ٩ مايو ١٩٣٨ ، و٢٥٤ ، ١٦مايو ١٩٣٨ ، و٢٥٥ ، ٢٣ مايو ١٩٣٨ ، و٢٥٦ ، ٣٠ مايو ١٩٣٨ ، و٢٥٧ ، ٦ يونيو ١٩٣٨ .
- تاريخ بلا إيمان ، المسلمون ، العدد ٢ ، ١٩٥١ .
- تحت الليل ، الرسالة ، العدد ٣٥٠ ، ١٨ مارس ١٩٤٠ .
- تهجم على التخطئة «السلام عليكم» ، الرسالة ، العدد ٦٥٩ ، ١٨ فبراير ١٩٤٦ .
- الجاحظ معلم العقل والأدب ، لشفيق جبري ، المقتطف ، المجلد ٨١ ، أكتوبر ١٩٣٢ .
- الجلاء الأعظم ، الرسالة ، العدد ٧١٨ ، ٧ ابريل ١٩٤٧ .
- جمعية الشبان المسلمين ، الفتح ، العدد ٤٠١ ، ٢٩ يونيه ١٩٣٤ .
- حاضر العالم الإسلامي ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، اكتوبر ١٩٣٣ .
- حديث الدولتين ، الرسالة ، العدد ٧٤٦ ، ١٢ اكتوبر ١٩٤٧ .
- حكم بلا بينة ، المسلمون ، العدد ١ ، ١٩٥١ .
- الحكم العدل ، الرسالة ، العدد ٧٢٢ ، مايو ١٩٤٧ .
- حول كتاب طبقات فحول الشعراء ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، ابريل ١٩٥٣ .
- حيرة ، الرسالة ، العدد ١٦٣ ، ١٧ أغسطس ١٩٣٦ .
- الخيانة العظمى ، الرسالة ، العدد ٧١٦ ، ٢٤ مارس ١٩٤٧ .
- ذكرى الشاعرين ، لأحمد عبيد ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، اكتوبر ١٩٣٣ .
- ديوان عبد المطلب ، المقتطف ، المجلد ٨٥ ، يوليو ١٩٣٤ .

- الرافعي ، الرسالة ، العدد ٢٠٢ ، ١٧ مايو ١٩٣٧ .

- رحمة الله عليها ، لأوسكار وايلد ، المقتطف ، المجلد ٨٥ ، نوفمبر ١٩٣٤ .

- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، في كتاب المتنبي ، دار المدني بجدة ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٨٧ .

-الرسول ﷺ ، الرسالة ، العدد ٥٢ ، يوليو ١٩٣٤ .

- رماد ، الرسالة ، العدد ٣٣٨ ، ٢٥ ديسمبر ١٩٣٩ .

- رواد اليمن من الأوروبيين ، الزهراء ، المجلد ٥ ، ١٣٤٧هـ .

- شاعر الحب والفلوات ، ذو الرمة ، المقتطف ، المجلد ١٠٢ ، فبراير ١٩٤٣ ، ومارس ١٩٤٣ ، والمجلد ١٠٣ ، يونيو ١٩٤٣ .

-الشجرة ناسكة الصحراء ، المقتطف ، المجلد ١٠٢ ، يناير ١٩٤٣ .

-الشريف الكتّاني ، المقتطف ، المجلد ٨٢ ، ابريل ١٩٣٣ .

- شعب واحد وقضية واحدة ، الرسالة ، العدد ٧٣٠ ، ٣٠ يونيه ١٩٤٧ .

- الشعر الجاهلي ، العرب ، ج٥ ،٦ ، س ١٠ ، ١٩٧٥ ، وج٧ ، ٨ ، س ١٠ ، ١٩٧٥ .

- شهر النصر ، الرسالة ، العدد ٧٣٤ ، ٢٨ يوليو ١٩٤٧ .

- صانعة الدموع ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، يوليو ١٩٣٣ .

- ضحى الإسلام ، لأحمد أمين ، المقتطف ، المجلد ٨٢ ، مارس ١٩٣٣ .

- طبقات فحول الشعراء : رد على نقد ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، ابريل ١٩٥٣ .

-الطريق إلى الحق ، الرسالة ، العدد ٤٩١ ، ٣٠ نوفمبر ١٩٤٢ .

-ابن عبد ربه وعقده ، لجبرائيل سلمان جبور ، المقتطف ، المجلد ٨٣ ، نوفمبر ١٩٣٣ .

- عبقرية عمر ، للعقاد ، المقتطف ، المجلد ١٠١ ، ديسمبر ١٩٤٢ .

- عقوق ، الرسالة ، العدد ١٧٥ ، ٩ نوفمبر ١٩٣٦ .

- على حد منكب ، الرسالة ، العدد ٩١٠ ، ١١ ديسمبر ١٩٥٠ .
- علم معاني أصوات الحروف سر من أسرار العربية ، نرجو أن نصل إلى حقيقته في السليقة العربية ، المقتطف ، المجلد ٩٦ ، مارس ١٩٤٠ ، وابريل ١٩٤٠ ، والمجلد ٩٧ ، يونيو ١٩٤٠ .
- غرارة ملقاة ، الرسالة ، العدد ١٠٢٥ ، ٢٣ فبراير ١٩٥٣ .
- فصل في إعجاز القرآن ، في كتاب الظاهرة القرآنية ، لمالك بن نبي ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٧ .
- فيمَ أكتب ، الرسالة ، العدد ١٠١٨ ، ٥ يناير ١٩٥٣ .
-القارئ يناجي شاعره ، لريتشارد لاغالين ، المقتطف ، المجلد ٨٥ ، نوفمبر ١٩٤٤ .
-القوس العذراء ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- كانت الجامعة هي طه حسين ، الكاتب ، العدد ١٦٨ ، مارس ١٩٧٥ .
- كلمة مودع ، الزهراء ، المجلد ٥ ، ربيع الأول ١٣٤٧هـ .
- لا تسبوا أصحابي ، المسلمون ، العدد ٣ ، ١٩٥٢ .
- لا هوادة بعد اليوم ، الرسالة ، العدد ٧٤٤ ، ٦ اكتوبر ١٩٤٧ .
- لسان السياسة البريطانية ، العدد ٧٥٠ ، ١٧ نوفبمر ١٩٤٧ .
- لمن أكتب ، الرسالة ، العدد ٧٦٦ ، ٨ مارس ١٩٤٨ .
- المتنبي ، دار المدني بجدة ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٨٧ .
- المتنبي ليتني ما عرفته ، الثقافة المصرية ، العدد ٦٠ ، سبتمبر ١٩٧٨ ، و٦١ ، اكتوبر ١٩٧٨ ، و٦٣ ، ديسمبر ١٩٧٨ .
- المشتغلون بدرس الآثار اليمنية ، من محاضرات العلامة كارلو نلينو في الجامعة المصرية ، الزهراء ، المجلد٣ ، رمضان ١٣٤٥هـ .
- مصر هي السودان ، الرسالة ، العدد ٧٠٨ ، ٢٧ يناير ١٩٤٧ .
- من خط البعدادي ، الزهراء ، المجلد ٥ ، ١٣٤٧هـ .

- من صاحب العصور إلى صاحب الرسالة ، الرسالة ، العدد ٢٨٨ ، ٩ يناير ١٩٣٩ .
- من مذكرات عمر بن أبي ربيعة ، الرسالة ، العدد ٣٤٨ ، ٤ مارس ١٩٤٠ ، و٤٤٩ ، ٩ فبراير ١٩٤٢ ، و ٥٥٠ ، ١٧ يناير ١٩٤٤ ، و٦٠١ ، ٨ يناير ١٩٤٥ ، و٦٠٢ ، ١٥ يناير ١٩٤٥ ، و٧٥٠ ، ٦ يناير ١٩٤٧ .
- من وراء حجاب ، الرسالة ، العدد ٦٥٣ ، ٧ يناير ١٩٤٦ .
- مواقف ، الكاتب ، العدد ١٧٠ ، مايو ١٩٧٥ .
- نابغة بني شيبان ، المقتطف ، المجلد ٨٢ ، ابريل ١٩٣٧ .
- الناسخون الماسخون ، الزهراء ، المجلد ٤ ، جمادى الثانية ١٣٤٦ هـ .
- نافقاء اليربوع ، الرسالة ، العدد ٦٩٨ ، ١٨ نوفمبر ١٩٤٦ .
- النثر الفني في القرن الرابع ، لزكي مبارك ، المقتطف ، المجلد ٨٤ ، ابريل ١٩٣٤ .
- النجم الواتر والصبح الثائر ، الزهراء ، المجلد ٤ ، ذو العقدة ١٣٤٦هـ .
- نحن العرب ، الرسالة ، العدد ٧٢٠ ، ٢١ ابريل ١٩٤٧ .
- نمط صعب ونمط مخيف ، ط١ ، دار المدني بجدة ، مطبعة المدني بمصر ، ١٩٩٦ .
- أبو نواس ، لعمر فرّوخ ، المقتطف ، المجلد ٨٢ ، فبراير ١٩٣٣ .
- هذه بلادنا ، الرسالة ، العدد ٧٣٢ ، ١٤ يوليو ١٩٤٧ .
- هزل ، الرسالة ، العدد ٦٩١ ، ٣٠ سبتمبر ١٩٤٦ .
- وأيضاً تهجم على التخطئة ، الرسالة ، العدد ٦٦٤ ، ٢٥ مارس ١٩٤٦ .
- وحي القلم ، لمصطفى صادق الرافعي ، المقتطف ، المجلد ٩٠ ، فبراير ١٩٣٧ .
- ويلك آمن ، الرسالة ، العدد ٣٦٥ ، أول يوليه ١٩٤٠ .
- الينبوع ، لأحمد زكي أبي شادي ، المقتطف ، المجلد ٨٤ ، مارس ١٩٣٤ .
- يوم تهطال الشجون ، الزهراء ، المجلد ٣ ، ربيع الأول ١٣٤٥هـ .

المراجع

إبراهيم السعافين :

- إشكالية القارئ في النقد الألسني ، الفكر العربي المعاصر ، العدد ٦٠-٦١ ، ١٩٨٩ .
- في محراب المعرفة : دراسات مهداة إلى إحسان عباس ، ط٢ ، دار صادر ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٩٧ .

إبراهيم عبد الرحمن :

- التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، فصول ، المجلد ١ ، العدد ٣ ، ١٩٨١ .

إبراهيم الكوفحي :

- شعيب الأرنؤوط العالم المحقق ، المجلة الثقافية ، العدد ٣٥ ، تموز ١٩٩٥ .
- مصطفى صادق الرافعي الناقد والموقف ، ط١ ، دار البشير ، عمان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٧ .

إحسان الطيطي :

- ملامح العبقرية عند محمود محمد شاكر ، جريدة «الرأي» الأردنية ، العدد ٩٨٤٦ ، ١٩٩٧/٨/٢٢ .

إحسان عباس :

- الأصالة في الثقافة القومية المعاصرة ، في كتاب القومية العربية والإسلام ؛ بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨١ .
- بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ، ط٥ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- غربة الراعي : سيرة ذاتية ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٦م .

- القوس العذراء ، في كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٨٢ .
- مقابلة شخصية معه حول محمود محمد شاكر ، في منزله بعمان ، بتاريخ ١٩٩٥/١٢/٦ .

أحمد حسن الزيات :

- البريد الأدبي : وفاة العلامة الشيخ محمد شاكر ، الرسالة ، العدد ٣١٣ ، ٣ يولية سنة ١٩٣٩ .
- الرسالة في عامها السابع ، الرسالة ، العدد ٢٨٧ ، ٢ يناير سنة ١٩٣٩ .

أحمد الشايب :

- الأسلوب : دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، ط٦ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٦ .

أحمد شوقي :

- الشوقيات ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

أحمد عبد المعطي حجازي :

- وداعاً أبا فهر ، إبداع ، العدد ١٠ ، ١٩٩٧ .

أحمد محمد شاكر :

- محمد شاكر ، المقتطف ، المجلد ٩٥ ، أغسطس ١٩٣٩ .
- نظام الطلاق في الإسلام ، مكتبة السنة ، القاهرة .

أنس داود :

- التجديد في شعر المهجر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .

أنور الجندي :

- صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

- المعارك الأدبية في مصر منذ ١٩١٤-١٩٣٩ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٣ .

بشر فارس :

- البريد الأدبي : أذني زلزلت طرباً ، الرسالة ، العدد ٣٤٤ ، ٥ فبراير ١٩٤٠ .

- البريد الأدبي : رجع ، الرسالة ، العدد ٣٤٦ ، ١٩ فبراير ١٩٤٠ .

تاج الدين السبكي :

- طبقات الشافعية الكبرى ، ط١ ، تحقيق محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح الحلو ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٦٥ .

تزيفيتان تودوروف :

- ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، ط٢ ، ترجمة فخري صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦ .

ت .س . إليوت :

- مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة لطيفة الزيات ، مكتبة الأنجلو المصرية .

جلال أمين :

- حول مفهوم التنوير : نظرة نقدية لتيار أساسي من تيارات الثقافة العربية المعاصرة ، المستقبل العربي ، العدد ٢٢١ ، ١٩٩٧ .

جمال مرسي بدر :

- القوس العذراء ، الكتاب ، المجلد ١١ ، مارس ١٩٥٢ .

جمعية الشبان المسلمين :

- جمعية الشبان المسلمين والأغراض العلمية التي ترمي إليها ، الفتح ، العدد ١١١ ، ٣٠ أغسطس ١٩٢٨ .

- القانون الأساسي لجمعية الشبان المسلمين ، الفتح ، العدد ٧٣ ، ١ ديسمبر ١٩٢٧ .

حسن محمد الشماع :

– صورة المرأة في غزل أبي الطيب ، ط١ ، دار العلوم ، الرياض ، ١٩٨٠ .

خليل محمد الشيخ :

– قراءة في ظاهرة الانتحار في الأدب العربي الحديث ، دراسات العلوم (الإنسانية) ، المجلد ٢١ (أ) ، ١٩٩٤ .

راشد المبارك :

– المتنبي ليس شاعراً : وقفة مع كتابين ، العربي ، العدد ٤٣٠ ، سبتمبر ١٩٩٤ .

ابن رجب الحنبلي :

– شرح علل الترمذي ، ط٢ ، حققه وعلق عليه صبحي السامرائي ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٥ .

زكريا سعيد علي :

– محمود محمد شاكر وشقاء العلماء : نظرة في قصيدته «اذكرى قلبي» ، الفيصل ، العدد ٢١٠ مايو ، يونيو ١٩٩٤ .

زكي نجيب محمود :

– تجديد الفكر العربي ، ط٢ ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

– القوس العذراء ، الكتاب ، العدد ١٥ ، ١٩٦٥ .

سامح كريم :

– معارك طه حسين الأدبية والفكرية ، ط٢ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٧ .

سعد فواز مناور :

– محب الدين الخطيب : أفكاره وجهوده في الإصلاح الإسلامي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٨٩ .

سعيد الأفغاني :

- دين المتنبي ، الرسالة ، العدد ١٦١ ، ٣ أغسطس ١٩٣٦ .

س . موريه :

-الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠ ، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

السيد أحمد صقر :

- طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، مارس ١٩٥٣ .

سيد قطب :

- بين الرافعي والعقاد ، الرسالة ، العدد ٢٥١ ، ٢٥ ابريل ١٩٣٨ ، و٢٥٢ ، مايو ١٩٣٨ و ٢٥٤ ، ١٦ مايو ١٩٣٨ ، و ٢٥٥ ، ٢٣ مايو ١٩٣٨ .

- معالم في الطريق ، ط١٠ ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٣ .

سيف النصر الطلخاوي :

- شيخ أدباء مصر سيد بن علي المرصفي ، حياته ومنهجه في دراسة النص الأدبي ونقده ، ط١ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

شكري عياد :

- دائرة الإبداع : مقدمة في أصول النقد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، ط١ ، سلسلة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٣ .

الشماخ بن ضرار الذبياني :

- ديوان الشماخ ، حققه وشرحه صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

شوقي ضيف :

-الأدب العربي المعاصر في مصر ، ط٩ ، دار المعارف ، القاهرة .

- في النقد الأدبي ، ط٥ ، دار المعارف ، القاهرة .

صبري حافظ :

- أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، ط٢ ، دار الشرقيات ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

صلاح معاطي :

- وصية صاحب القنديل ، تقديم فؤاد دوارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥ .

طه حسين :

- تجديد ذكرى أبي العلاء ، ط٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

- في الشعر الجاهلي ، ط١ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٢٦ .

عامر العقاد :

- معارك العقاد الأدبية ، المكتبة العصرية ، بيروت-صيدا .

عايدة الشريف :

- شاهدة ربع قرن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ .

- محمود محمد شاكر : قصة قلم ، دار الهلال ، ١٩٩٧م .

عباس خضر :

- ذكرياتي الأدبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

عبد الرحمن بدوي :

- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي ، ط٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٦ .

عبد الرحمن شاكر :

- الحرية والثورة الحضارية ، في كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية

الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

عبد الرحمن ياغي :

- ناصر الدين الأسد يدخل محراب النص التراثي ، صحيفة «الرأي» الأردنية ، العدد ٩٣٧٥ ، ٣ أيار ١٩٩٦ .

عبد الرشيد الصادق محمودي :

- طه حسين وديكارت ، فصول ، العدد ٤ ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ١٩٨٣ .

عبد السلام المسدي :

- الأسلوبية والأسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الشعر ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ١٩٧٧ .

عبد العزيز حمودة :

- المرايا المحدّبة : من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٣٢ ، نيسان ١٩٩٨ .

عبد العزيز الدسوقي :

- قضية التذوق بين شاكر وطه حسين ، الثقافة ، العدد ٥٤ ، مارس ١٩٨٧ .

- المتنبي بين محمود شاكر وطه حسين ، الثقافة ، العدد ٥٢ ، يناير ١٩٧٨ .

- محمود حسن اسماعيل : مدخل إلي عالمه الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

عبد الغفار مكاوي :

- جوته والأدب العربي ، المجلة ، العدد ١٤٧ ، مارس ١٩٦٩ .

عبد الغني الملاح :

- المتنبي يسترد أباه : دراسة في نسب المتنبي ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .

عبد الفتاح نافع :

- لغة الحب في شعر المتنبي ، ط١ ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣ .

عبد القاهر الجرجاني :

- أسرار البلاغة ، ط١ ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، ١٩٩١ .

- دلائل الإعجاز ، ط٢ ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

عبد الله بن قيس الرقيات :

- ديوان عبد الله بن قيس الرقيات ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت .

عبد المتعال الصعيدي :

-الفصل في نبوة المتنبي من شعره ، الرسالة ، العدد ١٧٤ ، ٢ نوفمبر ١٩٣٦ .

عبد الواحد لؤلؤة :

- البحث عن معنى : دراسات نقدية ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٣ .

أبو عبيد البكري :

- اللآلي في شرح آمالي القالي ، تحقيق عبد العزيز الميمني ، دارالحديث ، بيروت ، ١٩٨٤ .

علاء الدين بن بلبان الفارسي :

- الإحسان في صحيح ابن حبان ، ط١ ، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٨ .

علي جواد الطاهر :

- محمد بن سلام وكتابه طبقات الشعراء ، ط١ ، دار الفكر ، عمان ، ٩٩٥ .

علي الطنطاوي :

-ذكريات ، دار المنارة للنشر ، السعودية-جدة ، ١٩٨٥ .

علي العتوم :

-قضايا الشعر الجاهلي ، مكتبة الرسالة الحديثة ، عمّان ، ط١ ، ١٩٨٤-١٩٨٥ .

علي بن يوسف القفطي :

- إنباه الرواة على أنباه النحاة ، ط١ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ١٩٨٦ .

عمر حسن القيام :

- محمود محمد شاكر : الرجل والمنهج ، ط١ ، دار البشير ، عمان ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٩٧ .

- محمود محمد شاكر وتأسيس الوعي النقدي ، الفيصل ، العدد ٢٥٧ ، ١٩٩٨ .

فتحي رضوان :

- أفكار الكبار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .

- الرجل والأسلوب ، في كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

- نسب المتنبي عند محمود محمد شاكر ، الشعر ، العدد ١٠ ، ابريل ١٩٧٨ .

ابن قتيبة :

- الشعر والشعراء ، حققه وشرحه أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ .

كارلوني وفيللو :

-النقد الأدبي ، ط٢ ، ترجمة كيتي سالم ، ومراجعة جورج سالم ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٤ .

ابن كثير :

- البداية والنهاية ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٩٤ .

كمال أبو ديب :

-الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ط١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .

لويس عوض :

- على هامش الغفران ، سلسلة دار الهلال ، العدد ١٨١ .

ماثيسون :

- ت .س . إليوت : الشاعر الناقد ، ترجمة إحسان عباس ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ١٩٦٥ .

مالك بن نبي :

-الظاهرة القرآنية ، ترجمة عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٧ .

محمد أبو موسى :

- القوس العذراء وقراءة التراث ، ط١ ، دار غريب ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

محمد بن جرير الطبري :

- تفسير الطبري ، جامع البيان عن تأويل القرآن ، ط٢ ، حققه وعلق حواشيه محمود محمد شاكر ، راجعه وخرّج أحاديثه أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر .

محمد بن سلام الجمحي :

- طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

محمد حسن عواد :

- محمود محمد شاكر مفكراً مسلماً ، في كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر ، القاهرة ١٩٨٢ .

محمد حماسة عبد اللطيف :

- نمط صعب من العلاقة بين وزن الشعر ومادته عند الأستاذ محمود محمد شاكر ، الهلال ، فبراير ١٩٩٧ .

محمد رشاد سالم (وأصحابه) :

- دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهرمحمود محمد شاكر بمناسبة بلوغة السبعين ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

محمد زاهد الكوثري :

- الإشفاق على أحكام الطلاق ، ط١ ، دار ابن زيدون ، بيروت .

محمد سعيد العريان :

- حياة الرافعي ، ط٣ ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٥ .

محمد سعيد المسلم :

- القوس العذراء ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، فبراير ١٩٥٣ .

محمد طه الحاجري :

- أحمد رفيق المهدي شاعر الوطنية الليبية : في الاسكندرية ، الثقافة ، العدد ٥٩ ، أغسطس ١٩٧٨ .

محمد عبد الرحمن شعيب :

- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، دار المعارف بمصر ١٩٦٤ .

محمد عبد الغني حسن :

- أعلام النهضة الحديثة (٩) : محمد شاكر ، الكتاب ، المجلد ، يوليو ١٩٤٦ .

محمد فتوح أحمد :

- شعر المتنبي قراءة أخرى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٣ .

محمد كامل الفقي :

-الأزهر وأثره في النهضة الأدبية الحديثة ، ط٢ ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٦٥ .

محمد الكتاني :

- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث ، ط١ ، دار الثقافة ، دار البصائر ، ١٩٨٢ .

محمد محمد حسين :

- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر ، ط٤ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٠ .

محمد مصطفى هدارة :

- القوس العذراء ، رؤية في الإبداع الفني ، في كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

محمد الناصر العجيمي :

- المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري ، البنيوية نموذجاً ، فصول العددان ١٩٩١،٤،٣ .

محمد يوسف :

- حول نقد كتاب فحول الشعراء ، الكتاب ، المجلد ١٢ ، ابريل ١٩٥٣ .

محمود إبراهيم الرضواني :

- شيخ العربية وحامل لوائها أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق ، ط١ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٩٥ .

محمود أحمد الغمراوي :

- في مقالين : حل حاسم لمشكلة الأزهر ومستقبل الجامعة الأزهرية ، الرسالة ، العدد ٦٧٢ ، ٢٠ مايو ١٩٤٦ .

محمود محمد الطناحي :

- «المتنبي» ، في كتاب موسوعة عصر التنوير : أهم مائة كتاب في مائة عام ، دار الهلال .
- محمود محمد شاكر ومنهجه في تحقيق التراث ، الهلال ، فبراير ١٩٩٧ .
- مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي ، ط١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

مصطفى صادق الرافعي :

- تاريخ آداب العرب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٤ .
- على السفود ، دار العصور بمصر ، ١٩٣٠ .
- كلمة وكليمة ، الرسالة ، العدد ٩٤ ، ٢٢ ابريل ١٩٣٥ .
- وحي القلم ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

مصطفى مندور :

- طبقات الشعراء ، لمحمد بن سلام الجمحي ، في كتاب موسوعة تراث الإنسانية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، مصر .

مصطفى نعمان البدري :

- الإمام مصطفى صادق الرافعي ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، ١٩٦٨ .

مطاع صفدي :

- قراءة ثانية للشعر الجاهلي : الأصالة والممكن ، الفكر العربي المعاصر ، العدد ١٠ ، ١٩٨١ .

منير سلطان :

- ابن سلام وطبقات الشعراء ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٧ .

نازك الملائكة :

- قضايا الشعر المعاصر ، ط٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣ .

ناصر الدين الأسد :

- أبو فهر محمود محمد شاكر : لمحات من علمه وخلقه ، جريدة «الرأي» الأردنية ، العدد ٩٨٤٦ ، ١٩٩٧/٨/٢٢ .
- تفسير الطبري : حققه وعلق حواشيه محمود محمد شاكر ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، المجلد ٢ ، مايو ١٩٥٦ .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ط٨ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٨ .

ندا الحسيني ندا :

- عبد السلام محمد هارون محققاً ودارساً نحوياً ، رسالة دكتوارة ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٩١ .

هاشم ياغي :

- من جهود الأستاذ [محمود محمد] شاكر في «المتنبي» ، في كتاب مجموعة بحوث عربية مهداة إلى الأستاذ الدكتور إسحاق موسى الحسيني ، بمناسبة بلوغه الثمانين من بعض طلبته وعارفي فضله ، القدس ، ١٩٨٥ .

هشام جعيط :

- أوروبا والإسلام : صدام الثقافة والحداثة ، ط١ ، ترجمة ، طلال عتريسي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٥ .

وهب أحمد رومية :

- شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٠٧ ، ١٩٩٦ .

ياقوت الحموي :

- معجم الأدباء ، ط١ ، تحقيق إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٩٣ .
- معجم البلدان ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٧٩ .

يحيي حقي :

- من إحدى الزوايا : هذا الشعر ، المجلة ، العدد ١٩٤٧ ، مارس ١٩٦٩ .

يوسف أسعد داغر :

- مصادر الدراسة الأدبية ، منشورات جمعية أهل القلم في لبنان ، ١٩٥٦ .

يوسف اليوسف :

- مقالات في الشعر الجاهلي ، ط٤ ، دار الحقائق ، بيروت ، ١٩٨٥ .

ثَبَتُ الموضوعات

الباب الثاني : محمود محمد شاكر : الناقد